176

33me ANNÉE N° 280 (1946)

CAHIERS DU SUD

SOMMAIRE

SURRÉALISTES ÉTRANGERS

Textes de

TONI DEL RENZIO, ROLAND PENROSE, JINDRYCH HEISLER, ARTHUR LUNDKVIST, OLE SARVIG, ACHILLE CHAVÉE, DOUCHAN MATITCH, JOSEF MROZY, HEINO SAAR, SADI CHERKESHI, GELLU NAUM, VIRGIL TEODORESCU, CHARLES-HENRI FORD, HUGH CHISHOLM, JEANNE MAC-GAHEY, MANUEL AGUELAR, GEORGES HENEIN, choisis et présentés par CLAUDE SERBANNE

•

GUILLEVIC .... *Exécutoire*
HENRI RODE .... *Carnet d'Armand*
ROBERT VIVIER .... *Tracé par l'oubli*
JACQUES CHARPIER .... *Les dits du Gel*
ROBERT MOREL .... *Le Bienheureux*
JACQUES MARIE-PREVEL .. *Poèmes pour toute mémoire*
RICHARD CRASHAW .... *Hymne à Sainte Thérèse*

ESSAIS

PAUL ARNOLD .. *Magie guerrière dans la Rome antique*
ROMAIN CALVET .... *Arrigo Beyle Veneziano ?*

PIERRE DE NESSON

présenté par PIERRE GUERRE

CHRONIQUES

par PIERRE GUERRE, LUC DECAUNES, L.-G. GROS, RENÉ NELLI, JEAN TORTEL, JOE BOUSQUET, RENNE et SERBANNE

Les Livres — Notes

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
R.F.
PÉRIODIQUES

LANVIN PARFUMS

PARIS

ARPÈGE
RUMEUR
MY SIN
SCANDAL
PRÉTEXTE

CAHIERS DU SUD

TOME XXV — 2me SEMESTRE 1946

33me Année — N° 280

SOMMAIRE

●

SURREALISTES ETRANGERS

TONI DEL RENZIO	*Incendiaire*	363
ROLAND PENROSE	*Balayez vos morts*	364
JINDRYCH HEISLER	*Avec confiance*	366
ARTHUR LUNDKVIST	*Poème*	368
OLE SARVIG	*Proses* (fragments)	369
ACHILLE CHAVÉE	*Trois Poèmes*	371
DOUCHAN MATITCH	*La pêche trouble dans l'eau claire*	373
JOSEF MROZY	*Poème*	375
HEINO SAAR	*Proverbe*	376
SADI CHERKESHI	*Prose*	377
GELLU NAUM	*Cinq poèmes*	378
VIRGIL TEODORESCU	*La châtelaine noyée*	382
CHARLES-HENRI FORD	*Pour Esteban Frances*	383
HUGH CHISHOLM	*Les statues*	385
JEANNE MAC-GAHEY	*La route de Chicago* (fragment)	386
MANUEL AGUELAR	*Ode de poche pour Joan Miro*	388
	Ode à Esteban Frances (fragment)	391
GEORGES HENEIN	*Sonia Araquistain*	393
CLAUDE SERBANNE	*Panorama*	395

(Traductions de Claude Serbanne, L.-G. Gros, Henriette Taillet, Kotcha Popovitch, René Breuil, Germaine M. L., Mme Bret, J. R.)

●

GUILLEVIC	*Exécutoire*	408
HENRI RODE	*Carnet d'Armand*	413
ROBERT VIVIER	*Tracé par l'oubli*	423
JACQUES CHARPIER	*Les dits du gel — Cérémonie — Mémoire — Epoque*	430
ROBERT MOREL	*Le bienheureux*	433
JACQUES MARIE-PRÉVEL	*Poèmes pour toute mémoire*	439
LÉON-GABRIEL GROS	*Richard Crashaw* (1613-1649)	442
RICHARD CRASHAW	*Hymne à Sainte Thérèse*	444

(Trad. de l'anglais par L.-G. Gros)

ESSAIS

PAUL ARNOLD — *Magie guerrière dans la Rome antique* 449
ROMAIN CALVET — *Arrigo Beyle Veneziano ?* 460

●

PIERRE GUERRE — *Pierre de Nesson* 467
PIERRE DE NESSON — *Hommage à la Vierge* (fragment) .. 470
Les Vigiles des Morts ou les IX leçons de Job (fragments) 471

CHRONIQUES

Mystères de Paris, par LUC DECAUNES : *Images pour la saison froide* 477
Feuillet des Saisons, par PIERRE GUERRE : *La pluie des villes* .. 480
Le Témoin Poétique, par L.-G. GROS : *Paroles de Prévert* 482
Marginales, par RENÉ NELLI : *Fragments d'un Liber Veritatis* (A. Chamson) 488
Glanes et Gloses, par JEAN TORTEL : *Pour l'adhésion* 491
Le Cabinet de Lecture, par JOE BOUSQUET 494
Courrier d'ailleurs, par RENNE et SERBANNE 500

LES LIVRES

Poésie :

Lucien Scheler. *La lampe tempête*, par JEAN TORTEL 508
Jean Arp. *Le siège de l'air*, par RENÉ RENNE 509
J. Prévert, A. Verdet et A. Virel. *Le Cheval de Trois*, par R. R. 511

Le Roman :

Jean Orieux. *Fontagre - Menus Plaisirs*, par CHRISTIAN PONS 512
Colette Audry. *On joue perdant*, par CHRISTIAN PONS 513
Luc Decaunes. *Les Idées Noires*, par JEAN LARTIGUE 515
Marcel Brion. *Le Pré du Grand Songe*, par JEAN BALLARD 515
George du Maurier. *Peter Ibbetson*, par FRANCINE BÉRIS 516
Madeleine Deguy. *Les Condamnés*, par E. DERMENGHEM 518
Notes, par F. B. et A. B. D. 519

Les Essais :

André Breton. *Arcane 17*, par PIERRE GUERRE 520
René Guénon. *Les principes du Calcul Infinitésimal*, par L. RAFFAÉLLI 523
Louis Emié. *Espagnes*, par FRANCINE BÉRIS 524
Roger Caillois. *Sur l'enjeu d'une guerre*, par A. B. D. 525
Raoul Busquet. *Histoire de Marseille*, par E. DERMENGHEM 526
Gaston Baissette. *La Clef des Sources*, par A. BLANC-DUFOUR 526
Fernand Auberjonois. *Mon Village U. S. A.*, par J. L. 527
J.-P. Sartre. *L'existentialisme est un humanisme*, par J. LARTIGUE . 528

●

L'Unesco dans le Monde de la Littérature Moderne ....
La France en Afrique du Nord, par E. D. ....
Les Amis du Vieux-Port, par J. B. ....

SURRÉALISTES ÉTRANGERS

INCENDIAIRE

Au beau soleil les arbres les femmes
au beau soleil cour d'amour
au beau soleil la nuit argent-vif
au beau soleil la mort plus vive que la vie
au beau soleil les regrets de l'espoir naïf
au beau soleil les oiseaux les bains
au beau soleil les fleuves d'or aux rêves de velours
ma femme incendiaire aux sangs de mer
baiser les étoiles les nuages de la lumière
aux ombres le rouge la semence
aux ombres les verres brisés des revenants du
[Vendredi
aux ombres les voix des géants anéantis
aux ombres l'image très clair
aux ombres les mangeurs de mensonges
aux ombres une musique solide qu'on n'aime plus
aux ombres les ruines argentées de poils de chèvre
ma femme incendiaire aux sangs de mer
baiser les étoiles les nuages de la lumière

TONI DEL RENZIO.

(Trad. de l'anglais par C. S.)

Toni DEL RENZIO, poète d'origine italienne, se situe dans la pure orthodoxie du Surréalisme, quoiqu'en lutte déclarée avec les éléments anglais de ce mouvement. Ses poèmes n'ont pas été jusqu'ici réunis en recueil. Del Renzio, dont la revue *Arson* ne connut qu'une destinée éphémère, prépare un hommage surréaliste collectif à Sonia Araquistain.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

BALAYEZ VOS MORTS

(Fragments)

. . . L'habituel chant de Pâques pousse sous le pavillon
[de la grille
Les vents à travers des rues que pava la guerre
[récente
Et que bloquent les ossements de l'Histoire.
La grille a des relents de famine.

. . . Le corail chaque matin fleurira des fenêtres
[poussiéreuses
Les tableaux dorés des volcans répètent les volcans
Commérages de l'amour et de la destruction
Les filles portent leur couvre-feu sur les seins
Les rues s'emplissent et se vident
Rues de soldats à marches et à contre-marches
Tandis qu'avalanche la vague rampante
Arrache le vieux château à la colline.
Et les cadavres distillent les parfums d'un printemps
[pourri. . .

. . . Les brutes fanfaronnes
Dont l'esprit a de la boue jusqu'au ventre
Ont conduit leurs équipages de paysans aux yeux
[sombres.
Les routes comme des fouets en travers des
[montagnes
Abaissent l'orgueil que des millions de pieds nus

Foulèrent mais ne purent dompter.
Un pèlerinage de maisons grimpe le long des pentes
Le ciel est plein de tours
Les torrents dans les cours pavées toute la nuit
La pluie noire d'une source rouge
Jusqu'au moment où s'évaporent les collines où la
[mer rejoint le nuage
Lançant de rudes coups d'acier qui brillent et font mal
Tandis que la maladie le marché noir de la mort
Assortit sépare et combine ses nouvelles formations..

...La jeunesse a été dissoute
La jeunesse vêtue du fumier officiel
Sert à exciter les cratères du futur
Unique bigarré universel le sang
Qui martèle le chant de ses nouveaux maîtres
Nouveaux maîtres encore couronnés de ces vautours
[qu'ils aiment.

ROLAND PENROSE.

(Trad. de l'anglais par L.-G. Gros).

Roland PENROSE, introducteur du surréalisme en Angleterre. est plus largement connu comme peintre que comme poète. On lui doit cependant de nombreux textes, où, s'inspirant directement des événements, Penrose réalise une poésie violente, satirique, propre à la récitation plus qu'à la lecture.

AVEC CONFIANCE

« Alice, la petite cascade blanche, viendra ».

BENJAMIN PERET.

Dans la fièvre qui s'élance à travers les longues vallées, par dessous des couches de corps entassées, l'herbe sèche et comme abasourdie est étendue sur les tables renversées et sur les chaises abattues, l'herbe pourrie entrelaçant ces heures présentes à celles des pendules démolies aux murs.

Au lieu d'un mouchoir, une grenouille, se séchant les tristes restes de ceux dont la résine a passé par dessus, comme du lait qui bout; et la fumée monte le long des murs ensoleillés des maisons, comme le tâtonnement tremblant d'un aveugle.

Le froid de la pluie, déchiré par les buissons et reflété dans les yeux des animaux domestiques, le froid des pèlerines militaires évente cet énorme cratère du monde, parsemé de petites chenilles et de ficelles d'amour, des nœuds desquelles s'écoule la saleté, et file plus loin, à travers les orbites du matin endormi, dans les jardins des week-ends, et dans les cottages des employés.

Quelle masse d'aiguilles guettent dans le chaume et dans la nuit et combien d'assiettes s'endorment chaque jour dans les flaques de sang, parmi des jardins marécageux derrière lesquels le soleil éraille des petites vagues et les envoie, le plus vite possible, dans les enveloppes blanches des mouettes maritimes, à des endroits tranquilles où les jardins de restaurants, abrutis par la bière, répandent dans le monde leur deuil apathique.

C'est un clou sans tête et sans fin, clou brûlant de nos têtes, misérable chenille rassasiée du sable d'innombrables porte-monnaies, sable qui perd sa couleur.

Et le soir, quand le charbon devient silencieux, comme s'il s'endormait, continuellement dans son long tressaillement, ardemment et lentement tombent les aiguilles et la terre humide imprégnée du domaine des champignons exhale son charme dans leurs tas brûlants, et à nouveau et à nouveau reprenant haleine, indifféremment fait couler des sources d'eau minérale du sein de toutes les fins ardentes, du sein de toutes les fins ardentes de l'amour.

JINDRYCH HEISLER.

(1940)

(Trad. du tchèque par Henriette Taillet).

Jindrich HEISLER, après la disparition du mouvement poétiste, reste l'un des rares poètes surréalistes tchèques en activité. Son premier recueil aura pour titre : *Les saisons changent de nouveau.*

POEME

Les hommes avec des veines de fer vagabondent
[dans des paysages sans échos,
les arbres errent dans le brouillard, avec de sanglantes
[couronnes de baies de sorbier.
Le sommeil est profond dans la forêt, le puits pleure
[ses eaux,
l'heure du vent sonne, et les chasseurs reviennent les
[mains vides.

Les étoiles vacillent dans les interminables veillées,
et des statues de femmes de sel sont dévorées par la
[pluie.
Le fleuve monte presque jusqu'à la fenêtre,
et les bêtes se cachent dans la brume des nuages,
qui fument, tels de puissants et lointains brasiers.

La mousse s'accumule au Nord, et la neige éternelle
[commence à tomber
sur les salles ombragées des silures.

ARTHUR LUNDKVIST.

(Trad. du suédois par C. Serbanne).

Arthur LUNDKVIST, surréaliste « descriptif », est l'un des plus importants poètes suédois contemporain. En ses nombreux recueils, il a tenté — parfois avec succès — d'unir les tendances les plus avancées du lyrisme moderne aux manifestations littéraires antérieures.

PROSES

(Fragments)

...Pénétrais-tu profondément dans la nuit de l'élément, dans la puissante nébuleuse de la matière ? Parcourais-tu les plaines solaires, étais-tu parcelle du soleil errant par l'espace d'un astre incandescent, à travers le vide des espaces, pour se dissoudre enfin en ce lieu, et accroître les fleurs ?...

...Peut-être est-ce simplement cela : nous germons lorsque nous mourrons, et la substance pourrit en nous.

Peut-être nous embrasons-nous comme flamme en un espace vivant, qui nous est maintenant invisible, dont nous longeons les murs à rebours — espace dont nulle tour ne peut sonder l'horizon.

Et peut-être l'enfer est-il seulement cela : devenir terre rouge et nue, devenir pont et arche du pont, dans le règne des insectes...

...La pluie, voici la diversité. Des millions d'horizons de pépins de pluie, des millions d'anneaux de pluie, planant chacun jusqu'aux limites d'un océan de fer.

Ne remarquez-vous pas, à ces averses, que nous sommes auprès d'un mont ? Ici la nuit et l'ombre pleuvent contre la muraille du temps, et toute chose va s'imprégnant d'eau. Ici, au cœur de la matière occulte, en ses replis — comme une armée en l'attente de son jugement, comme une côte où la lointaine lumière du nord de Ragnarok se réfléchit, blêmissante, sur les vitres et les toits.

O, hautes flammes nocturnes, sourires glacés, si lointains d'ici — où je vis l'homme dans sa honte !

(De nouveau le jour revint. De nouveau s'effondra l'île d'Hier. De nouveau, Aujourd'hui se dressa calme dans la lumière, irradiant comme un signe d'or).

Que vois-tu, à quoi penses-tu ?... (C'est le soir, les magasins ferment bientôt).

Ne vois-tu pas les gens passer sur l'allée, avec leurs parapluies, telle la poussière vivante sur une grande fleur ? Bientôt ils seront éparpillés, bientôt soufflées au loin — bientôt tout cela croûtera.

Ne trouves-tu pas surprenant que les jours se soient tenus au-dessus de nous jusqu'au dernier — qu'ils se soient tenus au-dessus de nous avec leurs blancs rochers — rives du jour, où les pensées et les rêves se dressent pétrifiés, prisonniers de la lumière, pareils à des averses, vague sur vague, jour après jour. Houles du jour, qui nous élèvent et nous laissent de nouveau sombrer...

OLE SARVIG.

(Extraits de « Mandfoldighed », 1945).

(Traduit du danois par C. Serbanne).

Ole SARVIG (né en 1921), représente la tendance la plus avancée du lyrisme danois. Critique averti, en contact étroit avec le groupe « Abstrait Surréaliste » de Copenhague, Sarvig a publié jusqu'ici quatre recueils : *Chansons vertes* (1942), *La Demeure du Moi* (1943), *Multiplicité* (1945) et *Légende* (1946).

TROIS POEMES

I

L'homme
et son avenir problématique
inconsciemment posé
comme un arbre peut être dans une plaine
ou un rocher dans un torrent
ou le vol d'un engoûlevent
ou que sait-on encore que sait-on
comme une éphémère royauté de sang

II

Il neige
et dans le cœur ouvert
les seules traces d'une bête des bois
Vie aux yeux encore avides
sous le drapeau de mes paupières
je ne sais plus où brûle le désir
je n'attends plus que la nuit nue
femme
ou fruit
ou lumière de sang

III

J'ai déchiré sa robe de pension
je l'ai vêtue d'étoffe nue
je l'ai souligné de rouge ses métamorphoses
je l'ai rendue visible de partout
Mais aujourd'hui ne restent plus
que des verrous de rouille
dans les haubans du rêve
dans l'argile de nos serments
Fatigue ô ma fatigue
tu sens l'odeur des baisers de la brume
tu vois le sein d'épave
le pauvre agiotage des caresses
tu penses à tout ce qui s'éloigne
à tout ce qui se fane
qui se déchire
au cœur au sexe aux chimères aux fleurs
tu penses à nous
comme à ce couple d'éphémères
que le jour déclinant verra mourir

ACHILLE CHAVÉE.

Achille CHAVÉE a formé, peu avant la guerre, un groupe surréaliste, en Hainaut (Belgique). Chavée compose ses textes à l'aide d'éléments pris dans la vie quotidienne ; avec lui (ainsi qu'avec la plupart de ses compatriotes) apparaît une sorte de « Surréalisme de combat », centré sur les relations sociales entre les individus.

—

LA PECHE TROUBLE DANS L'EAU CLAIRE

.. ..

et au fond de cette eau a fermé les yeux celle à laquelle je ne pense jamais. Je ne pense.

elle a fermé les yeux pour mieux me voir, pour mieux me veiller. Veiller.

car elle veille, elle veille à ce que tout quand même, n'aille au diable. Au diable.

au-dessus de ce poème ma tête penchée, ma tête blessée, ridicule.

la couleur bleue est changée pour toujours, émiettée, broyée. Les fourmis, les fourmis, sont-elles bleues, sont-elles horribles, plongent dans les profondeurs paresseuses. Les miennes.

si je regarde mieux le sexe de la nuit s'illumine dans les constellations. Les étoiles nues attendent comme les oreilles du zèbre. Du zèbre ou de la jeune fille.

la nuit, et les nuits cela venait lier ces mots, ces phrases. Ces pies enivrées sont attendues par cette nasse.

la nuit venait, s'en allait, comme personne ne vient, ne s'en va, de tous les côtés, du cœur. Des miroirs noirs.

la nuit aimait, quand les montagnes se parlent à mi-voix. Se séduisent.

la nuit grandissait comme une supposition, telle ça te tombait une lune pourrie.

la nuit s'ouvrait comme une porte, comme des sentiers qui rêvent toujours d'un complot. D'une vieille palme de la lumière.

comme la nuit des amoureux, par les mêmes escaliers, à terre elle s'abaisse de plus en plus silencieusement.

.. ..

DOUCHAN MATITCH.

(Traduit du serbe par Kotcha Popovitch).

Douchan MATITCH a été, avec Marco Ristitch, Marija Ljevina, Djordjé Yovanovicht, Kotcha Popovitch,. l'un des plus actifs représentants du « Zenitisme » yougoslave. Il semble que la forte opposition rencontrée par ce groupe ait fini par avoir raison de lui.

POEME

Forme l'arbre de la lumière
contre tes seins
fais irradier l'hiver
à travers tes lèvres
comme si des fruits roulaient contre ton cœur
au rythme de la nuit

je t'éveille dans cette forêt ardente
sous les eaux vertes des arbres
contre le froid des petites roches blanches
et leurs tempes de cristal

Source tu es ma source
reflet de feu d'or pur
en toi les formes s'associent
contre tes lèvres

Et que se lèvent les grands oiseaux de passages
parmi les brèches blondes de ton corps
que la nuit s'écarte
jusqu'au centre du jour

L'arbre de la lumière
irradiant dans l'hiver
l'ardente forêt
coulant parmi les sources
toi

JOSEF MROZY.

(Traduit du polonais par René Breuil).

J. MROZY est l'un des plus jeunes poètes surréalistes de Pologne. Ses premiers poèmes, publiés depuis la libération de son pays, doivent être prochainement réunis en recueil.

PROVERBE

Découvrez
dans l'encoche de la forêt
découvrez
entre les grappes de l'eau
découvrez
derrière l'incorruptible illusion de l'amour
le vent mêlé comme un jeu de cartes.

HEINO SAAR.
(1939)

(Traduit de l'esthonien par Germaine M. L.).

Heino SAAR, jeune poète esthonien, seul représentant de la tendance surréaliste dans les Pays Baltes. Vit actuellement en Suède. Principaux ouvrages : *La Nuit comme la Nuit* (1939), *C'était* (1941), *Syllabes rouges* (1944). Sa poésie, d'une extrême simplicité, épouse le rythme des anciennes poésies populaires (*laula*). Saar s'exprime dans le dialecte de Tartu, qui a conservé de nombreuses tournures archaïques.

★

« Cet extraordinaire événement de chaque jour étant le même. Ecarte-toi, mon amour, écarte-toi. Ou bien je t'arrondirai et te ferai parfaite. »

Ayant dit cela il s'approcha d'elle et tous les contours de son visage les effaça de la main. Sa main aile de condor. Son bras colonne de muscles.

Ses muscles de flexible marbre. Avec les plumes calcifiées de ses doigts il moula courbes et saillies jusqu'à ce qu'elles perdissent forme. Elle devint parfaitement ronde et luisant d'une faible lueur rouge-sang. Puis elle se mit à croître et quand elle eût atteint les dimensions de son amour et de sa haine, qui étaient grandes, il courût autour d'elle comme une tache minuscule.

Il n'y avait qu'un orifice à subsister sur toute sa rondeur et cela ressemblait à une bouche et toutes ses veines pourpres s'y concentraient. A travers cette ouverture il entra et laissa son bras dehors et puis lentement oh ! lentement si lentement une main calcifiée lentement s'évanouit au sein de la rondeur. L'orifice s'arrondit, se referma, disparût.

Maintenant un globe dont l'éclat a la rougeur du sang erre dans le domaine du temps et de l'espace, parfaitement rond, achevé.

SADI CHERKESHI.

(Trad. de l'anglais par L.-G. Gros).

Sadi CHERKESHI représente, avec Feyyaz Fergar et Oktay Rifat, l'avant-garde turque. Vivant en Angleterre — de même que Fergar — on lui doit l'édition de nombreuses plaquettes surréalistes : *Din,* entre autres (1944). Le texte qu'on vient de lire renouvelle magnifiquement un thème essentiellement freudien, non sans laisser transparaître les origines orientales de son auteur.

CINQ POÈMES DE GELLU NAUM

I

QUAND DE LA TETE LE CERVEAU SORT COMME UNE TORTUE

Les femmes disparaissent dans la terre l'une après [l'autre
avec la même majestueuse et funèbre démarche
les épines des arbres déchirent leurs voiles de mariées
une main s'ouvre comme une boîte
les femmes disparaissent l'une après l'autre lentement
Toute la rue est pleine de bustes
de corsets qui pénètrent doucement comme des [cuillères
Les gorges gardent les salutations pour la fin
pour les oiseaux qui font leurs nids
dans nos pieds
quand nos veines sont secouées comme des grilles
et que du regard s'échappent des centaines de dents
Le corset de veines leur serre la gorge comme une [main

II

JE VOLE DANS LE CHACAL DE TES CHEVEUX AVEC UN VERRE LENT COLLE SUR LE VISAGE

Tes jambes sont un bon filet
pour prendre les paons de flammes
les paons exaspérants et simples
comme un arbre dans un après-midi sombre
quand les feuilles, l'une après l'autre, deviennent [antennes
prennent le fil de verre et ficellent
le poêle aquatique pris dans la chevelure.

(Traduits du roumain par Jacques Hérold).

(Extraits de *Vasco de Gama*, 1940).

III

IL ME PLAIT COMME AUX LOUPS

J'attends encore un rideau une araignée
un homme vivant ou une blessure
ta langue fend le silence comme un couteau
les serpents ont envahi les pianos
avec leur silencieuse coutume de mourir avant le [crépuscule

IV

LANTERNE MAGIQUE

Incolore immuable incertain
nageur parmi les souples coussins
un anneau avec lequel je te caressais le soir
le stylet avec lequel je te peignais les veines
je suis seul et j'ai oublié le geste approprié

V

SEULE ET IMMOBILE

Quand tu t'arrêtes en face des miroirs
une main sort des eaux claires pour te caresser
une main qui est toujours la tienne
cette main de mandragore et de papier
qui me rappelle les désastreuses et amples rencontres
[en face des miroirs

GELLU NAUM.

(Traduits du roumain par Mme Bret).

(Extraits de *Culoarul Somnului,* 1944).

Gellu NAUM, appartient au groupe surréaliste roumain, dont la position s'est grandement affermie durant la guerre. Intensément poète, usant des multiples ressources poétiques offertes par une langue restée fraîche et charnue, Naum a écrit un grand nombre d'ouvrages, poèmes, essais, manifestes, saynettes, etc. Principaux ouvrages : *Le rêve incendiaire* (1936, *La liberté de dormir sur le front* (1937), *Vasco de Gama* (1940), *Le couloir du sommeil* (1944), *Medium* (1945), *Exactitude de l'ombre* (1946), *L'interdit du terrible* (1946), divers écrits en collaboration avec Gherasim Luca et Teodorescu.

LA CHATELAINE NOYEE

Ta chevelure est la lampe de cet antre

S'agitant elle me laisse dans l'ombre

J'aime qu'il pleuve lorsque je parle d'elle

Car elle est un vaste foyer dans le soleil

Je porte sur mes épaules un colombier

Comme le corps d'une châtelaine noyée dans les [marais

De cendre sont tes cheveux en insomnie

De cendre de rayons jaillissant à travers les trachées

Oh je m'éparpillerai dans l'air marin

Comme des pièces d'or jetées du haut du ciel

VIRGIL TEODORESCU.

(Trad. du roumain par Mlle J. R.).

Virgil TEODORESCU, jeune poète roumain, propage les théories surréalistes dans son pays en même temps que Naum, Paun, Luca, Trost. Ses ouvrages principaux sont : *Fourrures des océans* (1945), *Critique de la Misère* (1945, en collaboration avec Naum et Paun), *La Bouteille de Leyde* (1945), et *Le spectre de la longévité* (1946, avec Naum.) Teodorescu est un musicien subtil, quoique ses poèmes se déploient avec une violence à peine contenue.

POUR ESTEBAN FRANCES

O séditieuses toxines de la nostalgie
Que l'on découvre à la racine des prémices de [l'amour !

Mamelucks des impositions rituelles des premiers [âges
Abandonnez la croix des talismans aux mains levées
Les géants de l'inertie s'alimentent par le nez
Insatiables comme une femme à la veille de [l'exécution
Chang et Eng revivent meurtris de jouissance

Et voici que le monde entier est comme une larve [pondue dans l'espace
Nulle part ne se voit la pratique désuète de l'auto- [crémation
Dans son avilissement la spectaculaire énergie se [mue en poésie

Les Septembristes d'une nouvelle luxure
Font la chaîne avec des images minérologiques
Explosives comme la religion, évocatrices comme le [toucher

Des stupeurs des plus dévorantes couleurs
Enveloppent les témoins du crime qui se perpètre au [nom de la patrie
Maintenant se lève la promesse d'une indéfinissable [maladie

Douce comme la vision d'un enfant méditant un
[meurtre
Les époques d'angoisse se décomposent comme des
[charognes de chevaux

O sulfureuses arènes de la révulsion et de la
[découverte
Que l'on trouve au pied de l'aller-nulle-part !

Grands sont-ils les secrets rejetés au loin de la
[douleur
Vierges les interchangeables phases du plaisir
Monceau d'étoiles, providentiels comme des ovaires
Nécropoles de ces nuits aux ruses de renard où le
[désir
Creuse sa mine ! Monstrueuse mère des boueux
[subliminaux
Même la Peur n'a point pour séides de tels parias
Aussi avoués que le virus du néant
Les Rialtos festoient en reptiliennes transfusions

CHARLES-HENRI FORD.

(Poèmes pour les peintres, 1945)

(Trad. de l'anglais par L.-G. Gros).

Charles-Henri FORD. Poète américain, indépendant, mais en contact étroit avec les surréalistes européens. Dirige la revue *View*. A publié jusqu'ici : *ABC ford Children, The Overturned Lake*, et *Poems for Painters*. Son dernier ouvrage doit paraître, à Londres, dans quelques jours.

LES STATUES

Nous sommes devenues les statues, pierre et effigies fameuses rongées de lierre et de vent, usées jusqu'à l'écroulement par le vent et les sauvages poursuites de la pluie, l'enveloppant amour des feuillages en leur ascension le long des toges et des pantalons, de l'armure et des jambes nues, le long des Eros et des bourgmestres, de Voltaire et des amiraux, le long des amants et des guerriers et des richards de fraîche date qui, lorgnant vers les lumières et les tours lointaines, les phalliques symboles de strict acier ravageant d'éclairs et d'une douleur sans exemple le tiède crépuscule, voient éclater leurs yeux caves au spectacle de nos énormités puis une fois encore de haineuses qu'elles étaient redeviennent des statues de pierre.

HUGH CHISHOLM.

(Beaucoup ont déjà vécu, New-York, 42).

(Trad. de l'anglais par L.-G. Gros).

Hugh CHISHOLM, poète américain, n'a publié qu'un seul volume : *Several Have Lived,* illustré par André Masson. Tandis que ses textes brefs semblent trouver leur origine dans une méditation sur le langage, ses poèmes plus amples développent une pensée très dense et rigoureuse. Surréaliste américain, c'est-à-dire sans lien direct avec aucun groupe.

LA ROUTE DE CHICAGO

(Fragments)

Nous passâmes les enfants qui pleuraient à petits
[coups
Et qui écrivaient leurs noms avec des bâtons.
Le soleil
Descendait en diagonale le long de leurs faces comme
[un cerf-volant.
Où allez-vous donc ? Ils rejetèrent en arrière leurs
[cheveux
Aussi brillants que des ombrelles. Où ?... et ils
[coururent à nos côtés
Plus loin que les noms sur les boîtes aux lettres,
Plus loin que les panneaux d'affichage
Où il y a des visages grands comme des hangars,
Jusqu'au poteau indicateur
Qui pointe dans toutes les directions vers Chicago.
Oh ! marchant dans les cités endormies de
[l'hiver,
Gémissant comme de vieux portails
nous avons suivi les magiciens
Aux barbes tressées. Leurs langues de chèvres crient
Dans le silence du gong.
Halant des chariots
Ciselés commes des cimetières
(Oh ! les bêtes aux yeux blancs !)
Nous avons compté les mille escaliers
Avec les traces d'eau
les dalles branlantes

Des vieilles tours
Les corniches
Avec leurs couronnes de doigts.
Oh ! Enfants
Les têtes qui sont aveugles et plus larges que les [terrasses
Se penchent au-dessus des falaises de pierres.
Les mots oubliés
S'inscrivent avec des crevasses et des flèches
Oh ! enfants
Nous avons peur des morts avec leurs os de bracelet.
Ils éclatèrent de rire
Et nous donnèrent leurs douze mûres
Aussi noires que des oiseaux.

JEANNE MAC-GAHEY.

(1946)

(Trad. de l'anglais par L.-G. Gros).

Jeanne McGAHEY, américaine, appartient à la jeune génération formée par les imagistes (Ezra Pound, etc.), mais qui découvrit très tôt le surréalisme. Il en résulte un art assez complexe, où le lyrisme le plus débordant s'associe à l'apparition de la lucidité paralysante. De même que Ford et Chisholm, J. McGahey est une surréaliste indépendante, n'accordant à l'automatisme (tel que prôné par Breton), qu'un rôle réduit dans la composition de ses textes. Elle appartient au nouveau groupe « Activiste ».

ODE DE POCHE POUR JOAN MIRO

Ramille de lumière
ramille d'écume
nid fin
comme l'été
fronde de feu
entre les cuisses des oiseaux

O splendide averse
de figues de barbarie et de souchet
une fille contre un mur
autour de son cou
un petit ruban couleur de pêche
dans la jupe du blanc
dans la jupe du rouge
la belle robe du froid
embrase trois jacynthes
sur sa gorge
trois fruits d'écume
trois anneaux de lumière
essaims de tresses
écorce amère écorce rêche
déchirée par l'orage

Embrase embrase la terre
l'ouragan des couleurs
ruisselle sous l'averse
embrase avec tes paupières
tous les oiseaux
les oiseaux de paradis
étoilés de jaie
nocturne

Petite poire bleuâtre
mûre rougeâtre
trois oiseaux de paradis
trois oiseaux de pain d'épice

Une rumeur de tournesol
éclate sur tes lèvres
avec un bruit d'aurore
o Joan Miro
aux lisières du soleil

L'amour est pareil à ton visage
au visage de l'amour
le vert et le brun
craquent et luttent
jaune noir
gerbes de rouge
à gorge déployée
l'été
creuse des ruisseaux de rossignols

Le bleu viendra
à travers l'aurore
comme une balançoire
avec une fillette

en robe blanche
perdue dans le ciel

Miro
l'amour et la bonté
criblent ton corps d'épines
et de soleil
les carrefours en sang
ternissent tes lèvres
il fait un soleil brun
brisé par les guêpes
et alentour, tes mains
ensablées dans la lumière
barque du blanc
barque du rouge
jetées dans la nuit
liane lumineuse
nuit constellée de taches de rousseurs

O Miro
ruisseau d'abeilles
ciel de jasmin
arrache les grilles de la pluie
les grilles du feu
fais couler sur mes cuisses
l'éclat roux
des étoiles terrestres
que brûle la beauté sur tes mains
comme l'haleine de la nuit
comme l'haleine brune
de la mûre sauvage

MANUEL AGUELAR.

(Traduit de l'espagnol par C. S.).

ODE A ESTEBAN FRANCES

((Fragments)

Derrière la vaste et lumineuse forêt de l'œil,
par toutes les fenêtres,
l'été s'engouffre et claque comme une cravache...

Aux fenêtres du sud,
les hommes en manche de chemise
sucent des oranges
et leurs yeux s'ouvrent sur la nuit
et sur des terres incorruptibles.
Soufre et sang, leurs doigts se teignent
de lentes pluies tropicales ;
et le long de leurs hanches,
des femmes se glissent, enveloppées de linges [humides...
Le rouge s'accroît sous leur peau,
et le feu dessine contre leurs cœurs
de froids paysages vénéneux.
Femmes du premier jour, femmes du premier été,
saisies dans les alcôves
par les morsures de vos amants,
le soleil cabossé ruisselle sur vos lits :
il est la proie des chiens...
Femmes du premier jour, femmes de la première [plainte,
la nuit s'emmêle dans vos corps.

Un bruit de jardin
coule des chevelures,
et un cri vernissé
grimpe tous les escaliers
où sèche la lune,
pleine de verdures moisies.
Et sur la montagne sèche
ruisselante de vent,
des petites roses rouges
fleurissent entre les cuisses
des jeunes filles stériles...

Source, source miroitante de la nuit,
le coq chante au fond des sources...

Tous rêvent de traverser la forêt de l'œil
tous rêvent d'éclabousser leurs paupières
de matières bruissantes :
mais le froid coule sur leurs visages
et roule sur leurs dos
une odeur de citrons verts...

Tous attendront,
jusqu'à ce qu'apparaisse
la nuit bottée de rouge
vautrée sur un lit blanc.

MANUEL AGUELAR.
(1946)

(Traduit de l'espagnol par C. S.).

Manuel AGUELAR est un très jeune poète vénézuelien, vivant à l'écart des sectes littéraires. Son activité intéresse avant tout le surréalisme. Encore très influencé par Lorca et César Moro, Agüelar n'a jusqu'ici publié que son *Ode à Varese* (1943) et les *Septs Chants* (1945), larges coulées lyriques.

SONIA ARAQUISTAIN

creusez
et il y aura un sourire
un sourire tombal
pour ceux qui prennent la vie au mot.
creusez
et la poussière vous montera au cœur
et vous irez le cœur dans la poussière
et l'amour fainéant
immobile à la croisée du refus.

creusez
et il y aura le ciel
il y aura peut-être le ciel
peut-être la dispersion des espèces
ou le goût navrant de la pluie
creusez
pour que cette femme déploie l'éventail de sa chute
pour qu'elle gifle à jamais l'indolence de l'espace
pour que de son beau visage de cristal brisé
elle épouse la terre ferme

creusez
et il y aura les yeux les plus seuls du monde
et sur le sol frileux de l'avenue
une étrangère soudain comme une fenêtre
creusez à ces yeux un regard impossible
creusez notre nom dans notre nuit
creusez pour nous

GEORGES HENEIN.

Georges HENEIN, poète égyptien d'expression française, s'est voué à la tâche parfois très ingrate de déceler et définir les possibilités actuellement offertes par le surréalisme, celui-ci étant considéré non comme un simple mouvement littéraire, mais manifestation d'un nouvel état psychologique affectant le comportement même de l'individu. Henein, ami intime et fidèle de Peret, Breton, Calas, etc..., reste encore très peu connu ; mais tout permet de penser que grâce, en partie, à son activité, le surréalisme pourra reprendre son plein élan.

Nota : « Sonia Araquistain s'est suicidée à Londres en se jetant dévêtue d'un troisième étage. Ce suicide a donné lieu, selon l'abjecte coûtume anglaise, à un procès contre la défunte, où le procureur public trouva une occasion inespérée de cracher sur tout ce qu'il reste de poésie en ce monde » (G. Henein).

PANORAMA

« *Historiquement, le Surréalisme peut revendiquer sans partage la place qu'il a tenu à l'avant-garde entre les deux guerres. Au-dessus du courant sensible qui les relie, rien ne peut empêcher qu'il fasse le pont du béat éloignement de l'une à l'approche aveugle et angoissée de l'autre, rien ne peut faire qu'il ne figure, au moins en ce qu'il a présenté durant ces vingt années de plus aigu, le* « fléau de la balance ».

André BRETON, Décembre 1942, *Yale.*

L'on vous dit qu'un mouvement tel que le Surréalisme, envisageant l'activité humaine en ses multiples manifestations, ne doit pas seulement être jugé selon ses manifestes ou ses œuvres initiales, mais aussi selon l'opposition qu'il a pu rencontrer, selon l'influence exercée et, même, suivant les plus subtiles traces qu'on en décèle dans l'œuvre d'hommes carrément encastrés dans l'opposition. Sans doute. Mais cette façon d'envisager le Surréalisme n'est pas sans danger, car l'on risque fort de ne lui voir bientôt accorder qu'une influence formelle, toute extérieure. Le Surréalisme, sans conteste le plus important mouvement intellectuel du siècle, le seul ayant tenté avec quelque succès de conjurer la sourde lutte opposant le rêve et l'action, ne serait donc qu'un simple procédé littéraire, une *manière,* vouée à une mort lente par étouffement ? L'équivoque doit cesser : il n'existe pas de *style* surréaliste, mais un *comportement* surréaliste. L'on n'épouse pas de cernier par jeu, par désœuvrement intellectuel ; et bien loin du vrai Surréalisme sont ceux qui l'abandonnent au seuil de leur vie privée. Enfin, est-il nécessaire de rappeler une fois encore que l'activité littéraire n'est pas le but essentiel du Mouvement, qu'elle ne pèse pas plus dans la balance que toute autre manifestation humaine ?

Compte tenu de cela, il faut bien reconnaître que le Surréalisme s'est développé hors de France très inégalement, suivant la nature des « terrains nationaux » où il s'est enraciné. En nombre de pays, il n'a finalement pu acquérir droit de cité qu'en tant que mouvement littéraire à portée limitée. Et, fait plus grave, certains poètes étrangers n'ont reçu de lui qu'une empreine légère, qui s'unit plus ou moins discrètement aux élans lyriques des « écoles » antérieures. Par ailleurs, le rapide

développement du Surréalisme en certaines contrées (la Tchécoslovaquie entre autres) provint en grande partie de ce que les théories nouvelles s'y trouvèrent d'emblée adaptées, par suite d'un contact étroit avec le lyrisme populaire, riche en notations fraîches ou subtiles, usant de tournures elliptiques et, surtout, se faisant l'interprète de traditions archaïques d'essence magique (charmes, conjurations, etc.). Il est également à noter que les plus importants groupes surréalistes étrangers modifièrent quelque peu les théories exposées par Breton, en sorte que le Poétisme tchèque, le Zénitisme serbe et l'Ultraïsme espagnol gardèrent longtemps une autonomie presque entière. Certes, le Surréalisme, réagissant sur les mentalités nationales les plus diverses, ne pouvait donner naissance à des groupements identiques ; mais le manque de liaison effective entre ces éléments éparpillés par toute l'Europe, les métamorphoses que subirent les manifestes, les petites haines sectaires savamment entretenues, tout cela affaiblit fortement le rayonnement du Surréalisme.

La disparition de ces groupes autonomes, échelonnée sur plus de dix années, devait laisser le champ libre à l'avènement d'un Surréalisme plus unifié. Mais la guerre survint, brouillant tous liens, ajoutant encore à la confusion. Et la lueur qui poindra en 1945 trouvera le Surréalisme européen en léthargie presque complète.

Mais venons-en maintenant aux groupes ou, plus précisément, aux éléments œuvrant collectivement ou non, aux éléments *surréalistes,* et non para-, hyper- ou pro-, ce qui nous évitera de présenter une assez triste collection de poètes mécaniques ou hystériques.

●

ANGLETERRE. — Le mouvement, introduit tardivement en Angleterre, où le Vorticisme avait préparé le terrain de longue date, ne s'y est développé qu'assez lentement. Les nombreuses vicissitudes du groupe anglais expliquent — si elles ne les excusent pas toujours — les hésitations et reniements de certains de ses membres ; à la veille de la guerre, plus aucun lien réel ne subsistait entre les éléments d'avant-garde de Grande-Bretagne, et ceux-ci se rallièrent sans oppositions aux mouvements non-conformistes (Apocalyps, New Apocalyps). Tel fut le cas pour David Gascoyne, devenu disciple de Jouve. Cependant, le poète belge E.-L.-T. Mesens, fixé à Londres, reconstitua un groupe surréaliste, en même temps qu'il fit connaître l'activité universelle du mouvement par le *London Bulletin.* Mesens réunit autour de lui un grand nombre de jeunes écrivains, membres actifs des deux Apocalyses, et, avec l'aide de la London Gallery, organisa un cycle d'expositions d'avant-garde.

Les poètes surréalistes anglais, en général, viennent renforcer la tradition romantique, si vigoureuse, et s'inscrivent dans la lignée des Black Novelists — voire des Tragiques du XVI^me^ (Webster, etc.). La rupture entre leurs œuvres et celles des écrivains antérieurs est bien moins nette qu'en France ou

qu'en Belgique ; de plus, certaines préoccupations sociales ou religieuses, étrangères aux poètes d'avant-garde occidentaux, prêtent à leurs textes un accent particulier. Enfin, le goût du poème construit développant un thème cohérent reste encore fort apparent et ne semble guère avoir été entamé par les principes de la création automatique. L'on doit donc envisager très nettement le Surréalisme anglais comme réfléchissant l'âme anglo-saxonne en toute sa complexité — préfigurant la levée d'un nouveau Romantisme.

Les plus récentes publications de Mesens (*Fulcrum*, *Dint*, etc.) permettent aux Surréalistes anglais de s'exprimer, en même temps qu'aux « sympathisants ». Edith Rimmington, également peintre, compose de vibrantes proses automatiques où le sens directeur reste cependant très apparent. Les poèmes de Simon Watson Taylor ont une étrange puissance incantatoire, quoique l'harmonie verbale n'y joue qu'un rôle très mince. Roland Penrose par ses poèmes récents, peu nombreux, vise à l'effet tragique. Ses textes ne sont qu'à peine rachetés par quelques accents sincères. *The Road is Wider than Large* (1939) reste son œuvre maîtresse. Ruthven Todd, sans appartenir au mouvement, a collaboré au London Bulletin et à quelques plaquettes surréalistes. Certains de ses textes présentent, en une forme impeccable jusqu'à la froide rigidité, d'irréelles visions. Ce n'est qu'avec grand peine que l'on peut accorder un caractère surréaliste aux œuvres de James Kirkup, John Atkins, John Christian ou Hardiman Scott.

Toni Del Renzio, qu'un très violent débat mit aux prises avec Mesens, Brunius, Penrose, etc., est également un « Surréaliste indépendant ». L'explosive et éphémère revue *Arson*, qu'il avait tenté de publier, ne put survivre à ces stériles discussions. Del Renzio, outre quelques manifestes surréalistes (*Incendiary Innocence*, etc.) a écrit de très beaux textes, tant en anglais qu'en français. Son lyrisme haletant s'apparente fortement à celui de Césaire, et plus encore peut-être, à celui de Saint John Perse. Mais, par leurs thèmes, les poèmes de Toni Del Renzio restent foncièrement surréalistes ; c'est avant tout la femme et le feu qui y sont chantés. Que ne pouvons-nous citer ici son poème pour George Hénein, et son Ode à Césaire (... « *le serpent de l'amour s'écoule sur son lit de sang et de regret...* ») ou ses poèmes « personnels »: *A Ithell, reine de mes désirs les plus bas*, ou encore *Comme tout ce que j'aime*. (... « *Je t'appelle, grande femme, visage de l'espoir...*)

Ithell Colquhoun, outre quelques contes fantastiques, a publié quelques poèmes violents, irréguliers, très agressifs, où le ton ne cesse de prendre de l'ampleur. Beaucoup reste encore à attendre d'elle. Comme Toni del Renzio, dont elle est la femme, Ithell Colquhoun se voit repoussée par le groupe surréaliste « officiel » de E.-L.-T. Mesens.

Mais le plus grand écrivain surréaliste anglais, et, sans conteste possible, l'un des quatre ou cinq plus grands poètes de cette tendance sur le plan international, reste Leonora Carrington. Très jeune encore, ce très grand peintre et très grand

poète vit à Mexico depuis trois ans. Ses contes fantastiques (*Le Château Etoilé*, etc.). ses remarquables pièces tragiques (*The Flannel Night Shirt, Penelop*), dépà connus d'une élite, sont en passe de devenir célèbres. Léonora reste dans la tradition de Walpole et d'Ann Radcliff — avec lequel elle a plus d'un point de commun ; génie avant tout tragique, son style est d'un exceptionnel pouvoir de suggestion, aussi bien dans la sobriété (Flannel Night Shirt) que dans la profusion (The Sisters). Par son étrange puissance, elle nous entraîne en un univers où les actes les plus communs paraissent répondre à d'autres préoccupations, à d'autres buts que dans le nôtre. A chaque seconde, nous sommes mis en présence de l'absurde : comme chez Kafka, une implacable fatalité préside au destin des êtres que nous voyons se mouvoir, et nous ne rencontrons chez eux nulle velléité de se délivrer de cette obsédante puissance négative qui les domine. Durement déterminés, les êtres de Léonora Carrington acquièrent rapidement la puissance de symboles — comme c'est le cas avec les Tragiques grecs. L'on est d'ailleurs frappé par le caractère à la fois actuel et archaïque des contes ou pièces de ce grand écrivain : en dépit de diverses précisions chronologiques, nous ne savons jamais parfaitement quand se déroule l'action : l'on pourrait citer plus d'un passage où la description, loin de situer l'action dans le temps ou l'espace, crée une sorte de zone d'inintelligibilité.

●

TCHECOSLOVAQUIE. — Le Groupe « *Poétiste* », fondé en 1924 par Karel Teige et Nezval, acquit en peu de temps une grande force, trouvant ses meilleurs représentants parmi les poètes de l'ancien groupe « *Devetsil* » (jusqu'alors orientés vers une « poésie prolétarienne » à caractère politique accusé). Le Poétisme recueillit ainsi Biebl, Seifert, puis Halas, Zavada, Styrsky, etc. Formé en dehors de l'influence du Surréalisme, il manifesta dès son origine une trop grande propension à ne considérer la poésie qu'en tant qu'exercice facile, n'engageant en rien le comportement de l'écrivain — devançant ainsi la lapidaire déclaration de Dali : « Pour nous, tout est occasion de nous amuser ». Doctrine fort sympathique, mais qui ne pouvait mener bien loin : dès son origine, le Poétisme portait en lui ses germes destructeurs. Pourtant, les manifestes de Breton, traduits par Teige, influèrent sur l'orientation de la plupart des éléments tchèques, transformant les théories poétistes. Le Surréalisme tchèque autonome, après une courte période de pleine effervescence, s'enlisa dans une semi-léthargie dont il ne devait pas s'éveiller. Les tragiques répercussions de la guerre amenèrent les Poétistes à reformer dès la libération de leur pays un nouveau Devetsil, analogue en somme à la « Poésie engagée » française. L'activité surréaliste, réduite au minimum, se concentre maintenant autour du poète Heisler et du peintre Toyen.

Nezval a écrit les textes poétistes les plus caractéristiques, avec une extraordinaire facilité, qui rappelle celle

d'Eluard. Comme le Français, Nezval a pour objet principal de chanter la vie immédiate, et ses poèmes présentent un incessant papillotement d'images se faisant et se défaisant sans cesse par rapprochement, fluides et irréelles : *Un lit de soie — parmi les fraises de la forêt. — Une alouette est au-dessus — elle tremble et chante. — Sur l'herbe est un paravent — sur le lit dans une fossette — dort une femme nue. — Sur sa gorge une rainette — La rainette chante — les fleurs se cachent — la femme bâille — il pleut lentement.* » Cette poésie légère et brillante, délicatement cristallisée, s'efface parfois pour laisser place à de larges coulées verbales, à de plus profondes « prises de conscience » du poète — celui-ci parvenant soudain au point nodal de sa méditation : *Edison* est un long poème-sujet faisant fonction de manifeste. Nezval publia encore *Pantomime* (1924, premier recueil poétiste. Cf *Champs Magnétiques*), *Alphabet, Jumeaux, Acobates, Dés*, etc. Devenu ministre, il compose maintenant des sortes de « bouts rimés » généreusement dédiés à ses amis et aux amis de ses amis — Aragon y compris.

Seifert, connu surtout par « *Le Rossignol chante mal* », a cherché à unir Poétisme et Fantaisisme ; un grand accent de fraîcheur enveloppe ses vers : « *Mille belles jeunes filles se pavanent sur le quai — et toutes sont différentes* ». Konstantin Biebl pourrait être rapproché de Laforgue — un Laforgue philosophe, presque optimiste au fond. Le Poétisme ne fait guère que prêter à ses textes un éclairage nouveau, un ensemble de thèmes frappants. Halas et Zavada trouvèrent un maîtr en Nezval plus qu'en Biebl : « *L'Europe enfante — apportez des rêves dans sa couche — De sa bouche — Choient des roses et des carabines.* » (Halas). « *Rumeur des eaux — rouges contre les portes noires — d'une forêt sans oiseaux sans couleur sans odeur...* » (Zavada).

Les poèmes que l'on connaît du peintre Jindrich Styrsky (disparu durant la guerre) prennent directement racine dans le lyrisme populaire. Il est malheureusement difficile d'en donner une adaptation en notre langue, en raison du pouvoir rythmique de ces textes — pouvoir que ne peut rendre la traduction la plus libre.

Jindrich Heisler, très jeune encore, représente actuellement la tendance la plus vivante du Surréalisme tchèque ; et c'est autour de lui que se concrétise peu à peu un nouveau « poétisme », plus attentif à l'activité surréaliste dans le monde. De Heisler, nous ne connaissons encore que fort peu de poèmes, mais leur ton nous permet dès à présent de voir en lui un digne successeur au grand poète que fut Nezval.

●

SCANDINAVIE. — Le Surréalisme a rencontré ici des adeptes moins pour ses théories que pour ses méthodes, et celles-ci furent « corrigées » jusqu'à déformer entièrement la physionomie du mouvement. De façon générale, le Surréa-

lisme a révélé en Scandinavie de nombreux peintres et fort peu de poètes. C'est que ces derniers avaient à remonter un violent courant de désintérêt pour la poésie « irréaliste » ; Rimbaud, Lautréamont, Jarry restaient inconnus. Et, dans le passé, aucun poète scandinave n'avait précursé le Surréalisme — comme cela avait été le cas en Grande-Bretagne. Les poètes novateurs introduisirent à la fois les doctrines occidentales les plus diverses et les acclimatèrent plus ou moins habilement, juxtaposant dans leurs œuvres procédés futuristes, dadaïstes, surréalistes, intimement mêlés à des accents directement issus de mouvements plus antérieurs encore : Symbolisme, Romantisme, Pré-Romantisme... En Suède, Artur Lundkvist, Gunnar Ekelöf, Karl Vennberg et Asklund se firent les propagateurs des « Manifestes » ; ils tentèrent dans une certaine mesure de former un « Surréalisme pour tous », se limitant à un clavier de thèmes réduits, présentés de façon cohérente, avec retours pérodiques de « clefs » : fleur, sang, chevelure, soleil, etc. Ils ne retinrent en somme du Surréalisme que son pouvoir d'évocation plastique, et n'eurent que rarement le courage de rompre avec la rhétorique poétique héritée du XIX^me^. Il serait pourtant injuste de méconnaître les grandes qualités de certaines de leurs œuvres : Artur Lundkvist, nettement le meilleur poète suédois, publia un grand nombre de recueils : poèmes, essais, manifestes sommaires, contes. Son symbolisme, s'il reste élémentaire, s'exprime en une langue riche et suggestive.

Ekelöf et Asklund ignorent cette liberté, leurs poèmes se dessèchent parmi les thèmes rebattus et les lieux communs ; nous ne comprenons que fort mal que ces hommes aient pu, à un moment donné, faire figure de révolutionnaires, et, à ce titre, représenter en leur pays le Surréalisme. Karl Vennberg, à travers une faible imagerie surréalistisante, développe jusqu'à satiété les mêmes poncifs éternels — hérités, nous insistons bien, des « Poètes » du XIX^me^ et non des Surréalistes occidentaux. Les rares textes des peintres Stellan Mörner et Folke Dahlberg ne se rattachent que mal au mouvement, et force nous est de reconnaître qu'hormis Lundkvist, le Surréalisme n'a pas eu de représentants dignes d'intérêt en Suède.

Au Danemark, par contre, il est permis à toute une équipe de se révéler. Si ces poètes ont par la suite abandonné l'expression purement surréaliste, ils n'en ont pas moins conservé un accent particulier. Les premiers éléments du Mouvement furent avant tout des peintres, et c'est l'un d'entre eux, Vilhelm Bjerke-Petersen, qui fonda le premier groupe surréaliste officiel (1934). La revue expérimentale *Linien* (« La Ligne », 1934-35) accueillit les premiers poèmes d'avant-garde, parachevant ainsi l'effort soutenu 20 ans plus tôt par « *Taarnet* » (La Tour). Une scission étant intervenue en 1935 au sein du groupe, *Linien* cessa de paraître et fut remplacée, l'année suivante, par « *Konkretion* » (36-37). Les principaux poètes surréalistes danois étaient alors Stephen, J.-A. Schade, Munch-Petersen, Rohde, Gelsted, Bech, Lütken, Ejler Bille, G. Andersen, tandis que les problèmes théoriques étaient surtout abordés par Bjerke-Petersen, Mortensen et quelques cri-

tiques plus âgés. Après la disparition de Linien, la plupart de ces écrivains s'orientèrent vers d'autres domaines et devaient former durant cette guerre un « Groupe Abstrait-Surréaliste », visant à régénérer le mouvement par un contact plus étroit avec l'art primitif ou exotique (polynésien, précolombien, persan, etc.) et faisant usage de méthodes créatives plus spontanées ; ces hommes, épaulés par la revue « *Helhesten* » (1942-44) ont surtout fait porter leurs efforts sur les problèmes plastiques, et les Abstraits-Surréalistes ne font preuve d'aucune unité de vue dans le domaine littéraire. Les derniers venus de ce groupe, sont Jorgen Nash et Ole Sarvig. En opposition à ces surréalistes « dissidents », l'on peut citer le critique Steen Colding, vulgarisateur de l'art moderne en Scandinavie. Stephen, esprit curieux, prodigieusement agile, osa se libérer du système lyrique antérieur, plus carrément que ses camarades : « *Le beau cercle d'un œuf... — C'est une blanche auréole, irradiant d'une éclipse de soleil...* ». « *Le vivier courait entre les arbres, et les jeunes filles avaient adopté la démarche spacieuse des perfectibilités du plaisir...* » « *...les plaisirs s'illuminent, — emplissent — ton sommeil de fourmis rouges...* » Jens August Schade (cf Chiers du Sud, 279), ne fit que frôler le Surréalisme. Sa propre conception des relations entre l'être et le monde ne pouvait que malaisément s'accorder sur tous les points avec celles des Surréalistes nordiques. Cependant, par son absolue sincérité envers le problème de la sexualité, Schade connut une très large audience auprès du groupe « Linien ». Les jeunes poètes danois apprécièrent surtout la musicalité de ses vers et la pure alliance idéalisme-réalisme que Schade opérait sans rien condescendre à des procédés d'écriture discutables ; il fut lu et suivi à l'égal de Baudelaire. Aujourd'hui, si les poèmes de ce grand écrivain (*Kaellingedigte,* 1945) échappent à l'esprit irréaliste, ses romans (surtout « *Des Etres Se Rencontrent* ») peuvent être réclamés par le Surréalisme, en ce qui concerne leurs thèmes essentiels.

Gustaf Munch-Petersen, nature tourmentée, mourrut à vingt ans sur le front de Catalogne. Son unique recueil, « *Contre Jerusalem* » (1934) était une manifestation de poésie purement personnelle, exprimée en des rythmes brefs : « *Une fumée verte — dorée — s'élève du havane de la paix — et souffle contre midi — le bruit du soleil — à travers les atomes — en bas — parmi la stupidité terrestre...* » Cynique, pessimiste, la poésie de Munch-Petersen trouva de plus calmes accents vers 1936 ; le poète danois, engagé dans les rangs Républicains espagnols, semble pressentir sa mort prochaine : « *Une étrange nébuleuse — dans le ciel — s'approche de la terre. — Laisse l'étoile parler — ne dérobe pas sa clarté, — sa liberté armée. — Que peut dire — le langage d'une étoile — qui ose entraver la fuite — et qui — ose parler avant le silence de la victoire ?... — Mais toi, qui mourras d'une mort héroïque... — ta mort deviendra — une nuit étoilée.* » Munch-Petersen ne renouvela que peu le lyrisme danois, mais ses innovations métriques influèrent sur plus d'un poète. Bech, Gelsted, Lütken, Bille, etc..., suivirent discrètement Schade et Stephen : seul Richard Mortensen (actuellement membre influent du « Groupe Abstrait-Surréaliste ») composa quel-

ques textes trahissant une personnalité réellement vigoureuse : « *Il y a entre nous — un flot de pensées amicales — et un espace de téléphones muets — Le rire d'hommes-squelettes s'élève et tombe — comme la lune précipitée derrière un ciel d'orage...* » Ole Sarvig (né en 1921) appartient au Groupe Abstrait-Surréaliste ; il subit fortement l'influence surréaliste, mais vise à une expression plus cohérente. Ses ouvrages successifs élargissent la portée humaine de ses vastes poèmes. Ayant débuté par des textes parfois hermétiques (*Chansons Vertes,* 1942), il marqua dès son second livre (*La Demeure du Moi,* 1943) sa volonté de parvenir à une union parfaite entre le monde réel et la pure création intellectuelle. Mais ce ne fut qu'avec *Multitude* (1945), long poème en prose, que son lyrisme encore hésitant trouva sa complète expression. Les thèmes s'y trouvent magistralement orchestrés, se déroulant en nappes incessantes, exprimés en un style éclatant. Les tragiques interrogations du récitant de *Multitude* ne font que gagner en intensité dans « *Légende* », poème en prose paru voici quelques semaines. Ainsi que bon nombre de surréalistes scandinaves, Sarvig, s'il est profondément opposé au Christianisme, garde une inaltérable foi en Dieu ; comme ce fut le cas avec les Pré-Romantiques, cette foi rejoint tour à tour le Panthéisme idéaliste de Fichte et le panthéisme matérialiste de Schelling.

Enfin, le jeune peintre-poète Vasegaard est l'auteur de quelques textes brillants mais sans grande originalité. Il nous faut donc noter un net fléchissement du Surréalisme en Scandinavie ou plutôt le fléchissement d'un pseudo-Surréalisme, ne possédant pas la puissance révolutionnaire nécessaire, et l'apparition de tendances nouvelles, traditionnelles cependant, sur lesquelles l'influence du mouvement de Breton reste profonde.

●

ESPAGNE. — Le mouvement « Ultraïste », introduit surtout par Juan Larrea, prit une certaine extension en Espagne, où son action s'exerça à peu près dans le même sens que le Surréalisme, avec moins d'agressivité, peut-être, et plus de respect pour le passé : leur véritable « divinisation » de Gongora en fait foi. La plupart des poètes espagnols contemporains empruntèrent à ce mouvement un vocabulaire prodigieusement riche et suggestif, un déploiement verbal savamment désordonné. Mais les thèmes surréalistes les plus caractéristiques eurent plus de peine à s'implanter, ou s'engloutirent en de plus puissants courants de « thèmes nationaux ». Là plus encore qu'en Angleterre, le Surréalisme épousa le génie national, l'enrichissant sans le détruire. Seul peut-être Juan Larrea représente pleinement le Surréalisme en Espagne. Sa poésie, heurtée, violente, offre un jeu de lumières et d'ombres tout gongoresque, mais ces décharges poétiques, incessantes comme des vagues, sont soumises à la volonté d'un homme entièrement maître de ses sortilèges: « *Rêve-moi rêve-moi vite*

étoile de terre — cultivée par mes paupières prend-moi par mes anses d'ombres — affole-moi d'ailes de marbre brûlant étoile étoile parmi mes cendres .. — .. Toi qui égares tes pas dans des forêts d'erreurs — Suppose que dans mon silence vit une obscure rose sans issue et sans lutte ». (Antologia, 1931). Réfugié en Amérique du Sud, Larrea y a lancé divers manifestes surréalistes; ses récents poèmes font montre de la même violence, mais le pessimisme latent de l'Antologia paraît s'y apaiser. Jimenez, Alberti, Lorca, même Diego, Altolaguirre, Hernandez, etc., puisèrent à la source ultraïste d'éclatantes métaphores, manifestant un penchant tout ibérique à souligner leurs pensées d'images concrètes, indiscutables quoique imprévues. Lorca, enchanteur né, disposa de tous les pouvoirs. Ses premiers textes, par leur concentration, devaient encore beaucoup au Gongorisme; mais, par un contact répété avec la poésie populaire doublé d'une profonde étude des méthodes nouvelles, il s'achemina vers un lyrisme plus fermé, plus ample en même temps. Le Surréalisme marqua dès lors la poésie de Lorca d'une empreinte inaltérable, désensevelissant le feu que l'on croyait perdu depuis Gongora. Rafael Alberti a, de même, reçu de l'Ultraïsme un éclat particulier: « *Le vent fait trembler un ventre de cris antérieurs au monde — antérieurs à la descente de la voie lactée jusqu'aux gorges terrestres...* ». La pure orthodoxie surréaliste accueillit Salvador Dali et Luis Bunuel. Du premier, l'on connaît de nombreux ouvrages français (1) ainsi que de rares poèmes en catalan. Du second, plusieurs scénarii, dont la « *Girafe* ». Picasso a publié quelques proses « automatiques », en fait aussi travaillées que les poèmes cultistes de Gongora: « *langue de feu évente sa face dans la flûte la coupe qu'en lui chantant rouge le coup de poignard du bleu si enjoué qui assis dans l'œil du taureau inscrit dans sa tête ornée de jasmin...* ». Les proses françaises de Picasso, plus désordonnées encore, ont moins de souplesse, d'éclat. Actuellement, sous le régime franquiste, le Surréalisme est inexistant. Il s'est par contre intensément développé dans les pays sud-américains où nous le retrouverons.

●

BELGIQUE. — Nous ne tenterons pas d'esquisser l'évolution du Surréalisme en Belgique, celle-ci s'étant opérée en même temps que celle de la branche française du Mouvement, et, par ailleurs, l'activité d'avant-garde belge étant connue ici de longue date. Citons les principaux surréalistes belges actuels : Marcel Mariën (« chef de file »), Jean Scutenaire, Paul Nougé, Achille Chavée, Paul Magritte, Jacques Wergifosse, etc... Depuis la libération de leur pays, les Surréalistes belges connaissent une activité fébrile. Mariën et René Magritte viennent de fonder les *Editions du Miroir Infidèle* et lancent un grand nombre de tracts particulièrement agressifs. Quant à

---

(1) Complétés aux E.-U. par un roman, *Hidden Faces*, et son autobiographie. Mais DALI est maintenant exclu du Surréalisme.

E.-L.-T. Mesens, devenu chef de file des Surréalistes anglais, son dernier livre « *3me Front* », attaque avec violence les transfuges du mouvement.

●

AUTRES PAYS, EUROPE. — Le Surréalisme jette encore ses feux dans l'œuvre de nombreux poètes étrangers, malheureusement isolés, durement combattus, parfois « neutralisés ». De façon générale, le Surréalisme fut adapté selon les tendances nationales diverses, et admis en même temps que d'autres manifestations d'avant-garde, parfois fort opposées. En *Italie,* après Chirico (2) l'opposition fasciste annihila toute velléité révolutionnaire dans la littérature. Savinio et Sergio Solmi gardent un certain contact avec les procédés surréalistes, le second réalisant des proses brillantes, telles de fines mosaïques aux trop chatoyantes couleurs. Le groupement de divers peintres surréalistisants autour de la revue *Metamorfosi* (Milan), permet d'espérer l'avènement prochain d'un surréalisme italien unifié. La *Yougoslavie,* sous l'égide de Marco Ristitch, connu l'un des premiers les théories de Breton. Le Zénitisme, dans ses grandes lignes, différait peu du Mouvement occidental, et les surréalistes serbes ne furent pas seulement des révolutionnaires en chambre. Durement brimés, leur activité fut bien souvent illégale et clandestine. La revue *Nadrealizam dana i ovde* fut le porte-parole du Zénitisme, publiant de nombreux textes trop peu diffusés ici. Outre Ristitch, proche du lyrisme exaspéré de Izara, l'on peut nommer Marija Ljevina pour quelques ballades : « *Sortir, sortir de ces forêts — comme on sort une pierre de l'eau — toute alourdie d'ombre verte et sonore...* » «... *L'écoulement des marbres — fait voltiger le rire des statues...* » «... *Les paysages — souillent la tiédeur de la nuit...* »

En U.R.S.S., le Surréalisme précursé par le groupe « Zaoum », n'a connu aucun développement effectif. A peine peut-on trouver dans l'œuvre d'Akhmatova quelques notations irréalistes. Rozanov (1856-1919), réalisa avec son vaste roman *Le Monde de l'Indéfini* (1899-1915), un ouvrage pré-surréaliste, incohérent, touffu, mais chargé de descriptions hallucinantes. Par le développement logique d'images rationnelles, il parvient bien souvent à composer de larges poèmes en prose calquant étroitement les mouvements convulsifs du subconscient. Il serait intéressant de rapprocher le roman de Rozanov de *Ulysses* ou *Finningan's Wake.*

La *Pologne* s'est rapidement assimilée les conceptions d'avant-garde. Entre 1926 et 1939, une grande effervescence y régna. Mais seul Przybos a manifesté une réelle tendance surréaliste et, aujourd'hui, Mrozy. En *Esthonie,* Heino Saar a tenté d'acclimater en ses trois recueils les idées nouvelles en les exposant au sein de textes d'esprit national (Ballades, voires simples « jeux »). Son influence sur Masing, Talvik,

---

(2) *Poèmes* (1913-1914), *Hebdomeros* (1929).

Betti Alver paraît sensibles. Saar vit maintenant en Suède, où ses deux derniers ouvrages ont paru. Les autres contrées européennes semblent être restées plus longtemps fermées au Surréalisme ; la *Hollande,* très accueillante aux conceptions Dada (grâce à Theo Van Deesburg et Kork) n'a pas révélé de poète marquant attentif aux deux Manifestes. La *Hongrie,* par contre, peut présenter au moins trois écrivains « surréalistisants » : Lajos Kàssar, Maczi Jànos et Imre Fôrbath. Ces poètes appliquent également les conceptions futuristes et dada, employant le mot comme un élément pur, sans signification particulière, susceptible d'être « manié » par le poète au même titre que la couleur par le peintre. L'*Allemagne,* repaire de Dada, Merz, etc..., compta peu de représentants du Surréalisme, si l'on excepte Ernst lui-même, auteur de quelques poèmes, et, en collaboration avec Eluard, des *Malheurs des Immortels.* Schwitters, quittant ses symphonies verbales, a écrit quelques chansons tant en anglais qu'en allemand.

Le Surréalisme compte encore plusieurs représentants turcs, mais ceux-ci composent leurs textes en français ou en anglais. Les meilleurs sont Feyyaz Fergar et Cherkeshi. Oktay Rifat est resté fidèle à sa propre langue. Sa poésie influe sur de nombreux écrivains de la jeune génération.

La Grèce, la Bulgarie, la Suisse, la Norvège, les pays Baltes, etc., possèdent encore des poètes d'avant-garde plus ou moins liés aux surréalistes. La *Roumanie* a vu naître durant la guerre un très notable groupe, formé de Gherasim Luca, Gellu Naum, Paul Paun, Virgil Teodoresco et Trost, propagateurs actifs de théories nouvelles (voir *Courrier d'Ailleurs* de ce numéro). Gellu Naum affectionne les textes brefs, incisifs, formant tableau. Gherasim Luca, surtout théoricien, est l'auteur de poèmes en prose, rédigés en une langue qui rappelle celle de Breton. Virgil Teodoresco plus tourmenté que Naum, prête à ses vers des accents plus individuels, et s'efface moins derrière sa vision : « *Je pourrais dire que tu est le fil circulaire de marbre vert — sur lequel les hommes étendent leurs poumons creusés par leurs cœurs...* » Les instants où Teodoresco parvient à maîtriser son lyrisme nous apportent de pures plages de poésie : « *Ta démarche d'arbuste rampant — est une fraîche grappe...* » Le Groupe Surréaliste roumain, très uni, disposant d'éditions spécialisées, s'affirme comme devant devenir l'un des plus puissants d'Europe, et peut-être l'un des initiateurs d'une évolution capitale du Mouvement.

•

AMERIQUE DU NORD. — Les Etats-Unis n'ont à aucun moment possédé de Groupe proprement dit. Très nombreux sont les poètes partisans du Surréalisme, mais leurs réalisations ne présentent qu'un intérêt purement documentaire. Ici, le Surréalisme n'est plus au service de la révolution, mais à celui des Lames Gillette ou du Quaker's Oats. Cependant, au ciel poétique américain, trois astres particulièrement brillants:

Ch.-H. Ford, Hugh Chisholm, Jeanne Mac Cahey, Charles-Henri Ford, jeune encore, dirige la revue *View* ; sa poésie est avant tout visuelle, plastique même, ce n'est pas un papillotement d'images et de sensations auquel nous assistons: Ford voit, nous montre ce qu'il perçoit, avec une surprenante acuité. C'est un prodigieux tohu-bohu, plus apparent que réel, où les plus minimes sensations perçues par le poète se concrétisent, font bloc. L'apparition de telle nouvelle image, loin de détruire la sensation provoquée par la précédente, ne fait que l'accentuer; l'on va ainsi, de vers en vers, de strophe en strophe, vers une « sublimation » de plus en plus accusée de l'image initiale — celle-ci se perdant dans la trame du poème pour s'identifier à lui. Hugh Chisholm (cf. René Char) organise ses textes de façon plus cohérente, les faisant reposer sur de profondes analyses du langage, ou sur une étude quasi-scientifique du développement sous-jacent d'images spontanées (dans la même mesure que l'art de certains peintres surréalistes procède d'images hypnagogiques). Jeanne Mac Gahey, enfin, de la jeune génération, représente une tendance surréaliste largement répandue aux Etats-Unis, où la plupart des poètes ont très ingénuement confondu « poète voyant » avec « poète-imagier ». La plus grande entrave à la formation d'un Surréalisme américain provient de ce que les poètes ont généralement tendance à tenir le mouvement pour épuisé, et n'en adoptent que les procédés stylistiques parfois les plus douteux.

●

En AMERIQUE DU SUD, le destin du Surréalisme a été plus heureux, puisque l'Ultraïsme s'est largement répandu dès 1925. La place nous manque malheureusement pour analyser les œuvres des nombreux écrivains surréalistes de l'Amérique du Sud, mais nous devons ici rappeler les noms de Vicente Huidobro, parti d'un Modernisme à la Cocteau, aujourd'hui pris entre Breton et Lorca: « *Tour Eiffel — guitare du ciel — ta T.S.F. — attire les mots — comme un rosier les abeilles...* » « *Tu vas si sereinement avec ta destinéee sur les épaules avec tant d'autres destinées sur un chemin de sang avec ton panier de plumes douces...* » Jorge-Luis Borges, chef de file des Ultraïstes argentins a surtout cherché à répandre les théories nouvelles; son œuvre ne présente qu'un intérêt secondaire, sauf en de rares moments: « *L'obscurité est le sang des choses blessées...* » Alberto Hidalgo peut être encore cité, ainsi que Güiraldes (pour ses poèmes), et Ildefonso Pereda Valdes. La jeune génération sud-américaine, à travers Lorca, a reçu le message du Surréalisme. Ces vers de Villaurutia en font foi: « *En leurs corps nus il y a des traces célestes — des signes des étoiles des lettres bleues — ils se laissent tomber sur leurs lits — se noient dans les oreillers — qui leur font songer un instant encore aux nuages...* » Et cependant, Villarautla n'est pas une exception, la plus grande partie des poètes sud-américains œuvrent dans le même sens. Manuel Agüelar, sans doute le plus jeune d'entre eux, n'a encore publié que l'*Ode à Varese* et les *Sept-Chants*. Encore très influencé par Lorca, ses poèmes laissent cependant transparaître une personnalité assez

définie. L'*Ode à Varese,* tumultueuse, agressive, oppose la foule des détracteurs du grand compositeur d'avant-garde au poète, porte-parole des théories de Varese. Quant au très grand César Moro, ce serait le trahir que de fragmenter ses merveilleux poèmes, de même que pour Marta Elba, dont l' *Essai de Méthode Critique* peut se définir comme une « *tentative raisonnée de créer un langage nouveau en harmonie avec des sensations nouvelles. Langage double, exprimant le cheminement des sensations, suivant les hautes migrations de la pensée latente* ». Il nous faudrait encore pouvoir présenter les œuvres des Surréalistes du Japon, très nombreux, adaptant parfaitement le lyrisme le plus avancé à la sensibilité nationale (Yamanaka, etc.). Mais l'espace nous fait défaut. De même, nous ne pouvons exposer les recherches de Georges Henein, chef de file des Surréalistes d'Egypte, qui reste à l'extrême pointe du Surréalisme, de l'aveu même de Breton.

•

Au terme de ce très rapide Panorama, dont nous reconnaissons les lacunes, il nous reste à souhaiter que, par l'effort de tous, le Surréalisme parvienne à reprendre pleinement son élan révolutionnaire, s'éveillant de la léthargie où il ne s'est que trop longtemps enlisé. Quelques signes permettent de penser que la « crise » récente traversée par le mouvement, loin de lui être mortelle, peut lui permettre dans l'avenir d'échapper à l'emprise des « fossoyeurs »: mais il appartient à chacun, dès maintenant, de faire le point, de juger des erreurs commises dans le passé, et de déceler l'orientation future du Mouvement aux plus subtiles vibrations parcourant les œuvres de quelques-uns. Il faut, sans tarder, que soit organisé un *Congrès international du Surréalisme,* pour reprendre le projet de Georges Hénein. Il nous paraît révélateur à plus d'un titre qu'à l'instant même où nous écrivons paraisse à Bucarest, signé par Trost, Luca, Naum, Teodoresco, Pàun, un Manifeste se fermant sur l'interrogation suivante : « *Il s'agit de conquérir les moyens de faire l'amour avec le monde, et, sans avoir recours aux méthodes toutes faites, cages à double visage dont l'un, au moins, apprivoisable, de rendre permanent et collectif ce qui jusqu'à présent n'était que miracle dans la transmutation des amants et dans quelques rares opérations poétiques et anonymes. A l'heure actuelle, quels pourraient être ces moyens au tranchant inaltérable ? Existent-ils ? Ceux qui les pressentent, ne fût-ce que dans l'oiseau qui leur frôle les cheveux, sont invités à répondre.* »

Il faut qu'au-delà de tous bouleversements, l'homme puisse voir, sentir, réagir en tant que pierre, que feu, que fleur — qu'il apprenne à voir l'univers non plus avec des yeux termités par la lumière, mais avec ceux de l'Univers même. La vision de l'homme doit être une vision *totale.*

CLAUDE SERBANNE.

EXÉCUTOIRE

Sur un bol, sur un mur
La lumière est posée.

Sur le bol, sur le mur
Du soleil est venu

Combler qui les regarde
Et désirait les voir.

Mais il les voit mener
D'autres combats encore

Que les tournois dans l'ombre
Au jeu de la mort douce.

Au fond du bleu il y a le jaune

Et au fond du jaune il y a le noir,

Du noir qui se lève

Et qui regarde,

Qu'on ne pourra pas abattre comme un [homme

Avec ses poings.

A PICASSO

Un chemin toujours — et si doit trembler
Celui qui le suit

Comme il tremble aussi, l'hiver, le printemps
Et d'autres saisons,

Le genêt, son frère,
Entre des devoirs qu'il ne connaît pas.

L'intérieur au bout, comme un coquillage
Où l'on peut entrer.

Ou sinon le cri sur les horizons
Quand le sang maudit.

On ne peut pas nier : la lune suppliait
Qu'on la fracasse à coups de triques

Ou qu'on la fonde avec l'eau sourde
A la fontaine.

Pour nous ce n'était pas l'excès de la douceur,
Ni les relents de la traîtrise.

Nous, nos loisirs étaient trop rares,
Payés trop chers.

A l'orée du bois peut-être de pins,
Dessus les rochers tout près d'éclater,

Qui donc au soleil peut ainsi chanter
Pendant plus d'un rêve

Et n'est pas oiseau
Ni tribu d'insectes ?

Qui chante à plein sol comment la lumière
A touché les corps ?

Rien, mais le soleil voyant l'avenir
Sur un champ d'avoine et sur un pré.

GUILLEVIC.

CARNET D'ARMAND

Dans la voiture de boucherie où, à seize ans, on le mit avec d'autres jeunes bœufs sans tête, Armand eut soin de prendre la sienne sous le bras. Il ne lui déplaisait pas de simuler que lui aussi il avait pu perdre la tête car très tôt (ainsi se traduisait sa pensée) il avait cessé d'avoir l'orgueil de se sentir un raisin noir parmi les raisins blancs.

●

Armand a fait un rêve singulier. Il était allongé pour la sieste sur un vieux sommier plein d'odeurs, l'imposte ouverte sur le ciel au-dessus de sa tête et les pulsations de son cœur, quoiqu'il fût endormi, semblaient chercher loin la satisfaction de son âme inquiète. Tout à coup une main passa par l'imposte et lui tendit un merveilleux livre blanc. C'était le livre qu'il attendait. Il ne pouvait lire le nom de l'auteur mais il savait parfaitement que c'était le livre qu'il souhaitait lire depuis longtemps. Du coup, les pulsations de son cœur parurent se fixer au-dessus de ce carré de papier. « Encore un petit effort, se dit-il, et je saurai. »

Juste à ce moment sa mère ouvrit la porte du garage et l'éveilla. Et personne jusqu'au soir ne s'expliqua pourquoi il avait cet air de crime.

●

Armand n'aimait pas les oiseaux. Leur prudence l'inquiétait. Et il n'admettait guère qu'une mère hirondelle fasse d'abord tant de zèle pour nourrir ses oisillons à la seule fin de les abandonner ensuite. Armand, bien qu'il fût très intermittent, ne supportait pas les sentiments fugitifs. Qu'une illusion de pérennité illumine d'abord sa connaissance d'un être.

Cette hirondelle qui décrivait des cercles monotones autour du toit lui semblait bourgeoise et fausse. Et cette méfiance : il en venait à se détester d'apprécier tant le chant du rossignol du jardin à minuit. Il se persuadait que cet oiseau lui aurait dérobé son chant si possible. On n'est pas toujours d'humeur à apprécier les plaisirs volés.

●

Quelle que soit son horreur, pense Armand, la mort serait peu de chose à côté de l'heure d'inanité où le monde est lisse comme une plaque de verre sous la main. Un jour il a rêvé qu'il était mort et se trouvait dans un défilé de grands arbres ténébreux, avec entre eux des chausse-trapes. Il ne désespérait pas de s'accommoder de ce détail quand brusquement le paradis lui est apparu sous la forme d'un immense azur où l'on cherchait vainement l'échelle de cristal du songe. Armand a poussé un cri de terreur et, heureusement, s'est réveillé.

L'état de bonheur résumerait pour Armand un enfer non point si suspect qu'il en soit exclu. Et Satan daignerait peut-être l'écouter comme il n'a jamais fait jusqu'ici pour aucun autre.

●

On a beaucoup mésusé du slogan racinien : deux hommes en moi. Armand, très juste, a remarqué que nous acceptons d'être deux dans nos torts et qu'en revanche nous admettons fort bien de n'être qu'un dans nos vertus.

●

Armand songe qu'après la mort nous est peut-être donnée cette existence dont c'est péché que d'avoir goût en ce monde ; tellement vraie, réelle, succulente alors, sans rapport avec les demi-plénitudes humaines, que ceux qui l'obtiennent ne soupçonnent plus les besoins et les médiocres intérêts des créatures d'ici-bas.

Quelques flocons se mettent à tomber sur les réflexions d'Armand, portés par le vent de la pluie, qu'il ramasse sur un doigt, puis du bout de la langue. Qu'Armand se croit pur de boire cette eau, et complet de s'y oublier. Cela tient pourtant à son naturel de ne pas désirer une persuasion complète sur lui-même. Du moins il lui semble possible de tenir dans le précaire et le parcimonieux des impressions intimes sans grand besoin de s'affirmer. Dès qu'il a voulu gonfler sa poitrine et conquérir, fût-ce un flocon, les dieux lui ont souri et lui ont fait des mains tremblantes.

Au vrai Armand ne cherche point tant qu'il ne trouve. Au hasard. Il lui paraîtrait vain de vouloir donner une idée de lui-même dans une expression de détresse, un cri de crainte ou d'attente, alors que, le souhait lui étant indéfiniment rendu, il se méfie en le forçant de le voir lui échapper.

Armand est prudent par idéalisme : il n'aime pas voir se déformer et se détruire ce qu'il a jugé exclusif.

●

Armand tient que chacun se prouve d'une manière définitive qu'il ne peut rien au delà de ce qu'il est. Et chacun s'assure par l'heureuse mesure de ce que son choix a de lucide et de probant de telle façon qu'il devient infiniment difficile de décider ce que, livré à l'aventure, chacun donnerait. Qui donc est la dupe ? Vous, dit Armand, parce que vous agissez loin de moi, et moi parce que tout inconnu me fascine. Mais en vérité la manière de se consentir de chacun semble provenir de bien plus loin que le choix et le pourquoi des fleurs au chapeau. En tout c'est notre façon de prendre conscience de ce que nous sommes qui révèle la qualité de l'âme : exactement dans les limites où il ne dépendait pas de nous de préférer il y a une mission.

De cette incapacité et de cet ennui qui nous ont dévoré la peau et l'âme.

●

Armand a souvent pratiqué la pétulance pour se sauver. Il n'est de pire monstre qu'un sourire ne saurait atteindre ou refouler.

●

Maria, la nourrice d'Armand, se cache pour lire des illustrés enfantins, rit sous cape et fait de temps à autre une toux cassée. Elle caresse ces pages, contourne avec l'ongle les images d'Epinal, met des perspectives et des formes à sa joie. La famille dit que c'est une folle mais Armand voit un signe dans le fait qu'il ait bu de son lait.

Maria tape du pied, vole les *Malheurs de Sophie* à ses petits-enfants. Mais allez prévoir le fin mot de ces vicieuses : car Maria a eu trois amants qu'elle aima par la chair ne les pouvant aimer par ailleurs.

Quand il prenait cette servante par les épaules elle tournait vers lui un visage délabré. Les yeux renversés avaient deux étincelles pures. Il est vrai que son sourire effrayait Armand :

— Que cherches-tu là-dedans, petite vieille ?

●

FABLE D'ARMAND. Il était une fois un homme qui, n'ayant pu vendre son âme à personne, s'était réfugié dans une boîte blanche au milieu d'une tumultueuse capitale. Assez d'être déçu et de courir les rues à la recherche d'un visage. Il attendait que se produise l'extinction parfaite et voici que le troisième jour il s'aperçut qu'il dépérissait à vue d'œil au point que ses bras devenaient trop faibles pour qu'il pût attraper la nourriture qu'on lui passait par un trou pratiqué dans le plafond de la boîte. Les aliments s'accrochaient au fil qui supportait l'unique ampoule et bientôt se transformèrent en fleurs puis en fruits. Les vers et et les mouches s'y mirent qui en dégoulinant en pourriture sur le sol formèrent montagnes et vallées. Je ne sais quel germe s'était glissé dans les victuailles, toujours est-il qu'un matin le sage s'aperçut qu'un embryon humain avait éclos, qu'il grandissait rapidement et risquait d'absorber tout l'air de la boîte. Le lendemain naquit un embryon semblable du fait des secrets de la nuit et ainsi de suite jusqu'à ce que la boîte fut pleine de nains qui se mirent à l'ouvrage, construisirent une ville avec des living-room et des water-closet. Une bien-aimée chantait déjà à sa fenêtre. C'est alors que l'homme renonça à son métier de sage et reprit sa course par les rues.

●

NOTE SUR LA SŒUR D'ARMAND. A douze ans elle tient un bouquet de passiflores entre les bras, et voici la chambre à poutrelles pénétrée d'une épée de miel où nous entrons sur les pointes. Autour de nous c'est l'ombre mais elle peut suspendre son délicat visage dans une goutte de jour. Je ne vois plus ses traits ni son expression. Je sais seulement que quelque chose fut buée de jeunesse sur ses cheveux moites, couleur de prune mûre sur sa joue qui est maintenant en moi le sentiment de l'irremplaçable, qui n'était pas plus palpable en ce moment qu'aujourd'hui. Peu importe, je poursuis cette mystérieuse exploration fraternelle, quitte à haleter à chaque étape. Une phrase à retrouver, un geste à écrire, c'est-à-dire le même ressac d'impossibilités sur le cœur ligoté, une envie de tendresse qui n'est plus à portée.

Ne plus pouvoir dire elle est là. Ne plus pouvoir diriger mon appel vers une seule. Que cette pièce est à présent loin d'elle. Je fends l'après-midi comme une eau bouillante, écorché aux coudes, aux doigts de pieds. Sans relief, aussi loin de la mort que du projet. Rien d'elle que je n'aie soigneusement préparé en moi-

même (j'entends en germe obscur, sa curieuse chute d'amour par exemple) rien qui ne s'effondre si j'use de toute mon attention pour l'évoquer.

Pourtant je ne voudrais pas que ceci ou cela me prenne, m'environne et m'étouffe parce que j'entre dans une pièce qu'elle a quittée, ni sans cesse avoir ce besoin de faire du passé *quelque chose.*

●

Armand a parfois souhaité s'appeler Actéon. Ce serait le comble alors s'il ne rencontrait pas une meute à dompter, une Diane à séduire. Armand a eu de tout temps la certitude que mille ingéniosités qu'il garde en lui ne trouveraient pas d'exutoire. A seize ans, son prénom romantique le gênait. Il ne pouvait sans rougir le déceler aux jeunes filles. C'est pourquoi sa conduite était littéralement ignoble au cours des premières heures qu'elles passaient près de lui. Satisfait de leur terreur il reprenait ensuite son caractère normal, plutôt doux, persuadé non point qu'il avait détruit une idéologie poétique chère aux esprits féminins, mais bien sacrifié au démon PUSILLANIMITE, lequel reprenait vite du poil de la bête précisément en raillant la conduite d'Armand.

●

Deux thèmes ont jusqu'ici orchestré l'existence d'Armand : le souci d'une plénitude sentimentale et le sens de l'intermittence humaine, l'un et l'autre mystérieusement ennemis. Il écrit :

Découverte de l'intermittence humaine : en autrui d'abord, puis en moi. Mais ma propre intermittence me parut vite provoquée par l'appréhension de découvrir les autres intermittents, en sorte que je puis croire avoir tout fait certains jours pour n'être point dupe des autres avant de l'être, et provoqué précisément leur intermittence en me persuadant que j'étais déjà oublié d'eux alors qu'il n'en était rien encore.

J'estimais à mes débuts dans l'amour qu'il y avait un état supérieur où deux êtres se rencontrent, où deux vies se mêlent, où l'homme n'est plus seul. Il n'en est rien.

A vingt ans, persuadé que l'être ne se réalise que dans un amour exclusif, je m'acharnai à la recherche d'un tel prodige. J'allai pantelant par les avenues jusqu'au fond des plus populeuses places. Le hasard (ou Dieu) ne voulut pas qu'une main se tendît alors et me sauvât. Le reste de ma courte vie, avec quelques clairons, fut une espèce de déchéance, mais mon art et mes vices y gagnèrent quelque prix. Vite, n'étant pas

aimé et ne voyant point habité mon beau royaume, je songeai à un paradis trop tôt défendu : en vérité dès la première passionnette où je m'étais jeté à cœur perdu. Depuis je n'ai cessé de méditer la pensée de La Bruyère à savoir que seul le premier amour est involontaire.

Ce besoin d'une plénitude, d'abord recherché dans l'amour, s'est étendu ensuite à de nombreux objets : la mesure de l'homme en principal (j'attendais certes qu'il fût plus grand qu'il n'est mais je veux bien m'affirmer qu'il l'est tout de même, par exemple au moment d'une mort héroïque ou du dévouement paternel, fors dans l'amour). Mais peu m'importerait de bénéficier d'un bon mouvement du patriote ou de mon père si dans cet être qui meurt pour moi, un seul instant j'avais senti cette fuite, cette négligence, cette intermittence. Je m'aperçois ici que je suis curieusement idéaliste.

En regardant Roger D., l'autre jour, je pensais qu'il était précisément le type du garçon capable dans un éclair d'héroïsme de sauver la vie d'un ami uniquement pour éviter l'horreur de le voir mourir sous ses yeux et de se sentir en reste. Mais nul n'est plus distrait, plus glissant que Roger D. dans la vie ordinaire. Il est incapable de se pencher attentivement sur un être plus de dix minutes, mais de mourir pour lui, oui. Les distraits font souvent les héros.

Nul doute que j'ai demandé à l'amitié et à l'amour des qualités que j'agrandissais aux proportions de mon caractère non tel qu'il était, mais tel que je me figurais qu'il pourrait être si... Si bien que je remonte loin pour me demander : à qui la faute ?

Ayant peu donné par prévention, mes sacrifices à la société me semblent aujourd'hui à retardement et quelque peu illusoires.

●

Machiavélisme littéraire. Voici ce qu'Armand me souffla tout à l'heure :

J'ai poussé si loin mes scrupules de romancier qu'il m'advint de me livrer à de singulières expériences. Rien ne pouvant au cours d'un roman m'écarter de cette recherche de la vérité harcelante que Pasteur mit dans la science j'ai fait de nombreuses dupes. Et tenez :

En ce temps-là j'écrivais l'histoire d'un adolescent atteint d'une de ces maladies qu'on qualifie de honteuses. Or j'avais beau me mettre dans la peau du person-

nage, je ne parvenais pas à rendre vraisemblable certaine scène où mon héros révélait sa tare à quelques amis plus âgés qu'il prenait à témoin de son malheur. Eh bien, moi Armand, je n'ai fait ni une ni deux. Je m'arrangeai pour provoquer une situation dans la réalité en tout point semblable à celle que je souhaitais consigner dans mon livre, quatre ou cinq de mes amis devant correspondre au type de mes comparses, et mis dans ma propre bouche la confession de mon héros. Jugez de la consternation, de la gêne de mes amis. N'importe je tenais ma scène.

L'ennuyeux c'est qu'à la réflexion ma défiance prit le dessus. Mon orgueil, dans la vie, me vaut de bizarres retours : n'allait-on pas colporter ma tare fictive ? Mon imagination n'étant jamais en défaut, j'allai rapidement visiter quelques autres amis auxquels je fis une toute autre histoire. Je mis sur le compte d'un mien ami ma propre expérience, et ajoutai qu'il ne m'avait pas déplu d'en essayer moi-même pour voir l'effet. D'ailleurs leur mine ahurie ne m'a rassuré qu'à peine. Vous-même, au moment où je vous parle, je vous sens incapable de décider si je mens.

●

Armand rentre de voyage. Il a quitté une ville à sa mesure pour un coin abominablement province. Dès rentré il fait jouer les lampes, allume une cigarette, se plaît à reconstruire ses dimensions. Il trouve que les reproductions carte postale de Picasso, Matisse et Van Gogh dont il a orné ses murs sont d'un artifice. Il les a mises là, à tort, pour qu'on lui sache le goût de l'art ; d'un geste nerveux soudain il les déchire.

Il regarde ce coin du divan tapis roulant du songe. Armand s'allonge et fait l'ombre ; ici nul ne viendra le rejoindre. Personne ne pourra l'atteindre dans ses couches profondes et c'est au moment où il excuse les êtres, s'explique leurs haines et leurs tourments qu'il est le plus seul.

●

Armand n'est pas égoïste, mais est-il capable d'un geste de bonté absolument désintéressé ? Certes il glisse volontiers un billet de dix francs dans le plat à barbe d'un pauvre, mais en vertu de quelle persuasion que s'il ne le fait pas une catastrophe lui tombera sur la tête ?

« Il faudrait tout de même essayer de ne plus faire l'aumône. Pour voir. »

●

Armand quitte ses frères et sœurs qui partent pour un lointain voyage. Son émotion est profonde, mais il la sait tant soit peu volontaire. Qui exige que la douleur soit complaisance ? De toute façon n'est-ce pas la conscience qui d'un sentiment bien naturel fait une sorte d'artifice ?

Armand, à force de le considérer, remue un chagrin qui ne signifie rien. Dans le hall de la gare ses frères et sœurs ne sont plus qu'ombres, haleines tièdes. Ils pourraient mourir brusquement, du seul fait qu'il écoute sa souffrance, Armand ne souffrirait pas. Pourtant, Armand est aussi malheureux, sans souffrance, que s'il avait perdu un objet de prix.

●

Il est des états intérieurs parfaits, songeait souvent Armand, où aucune intrusion d'ordre étranger et bas ne saurait venir nous confondre ; mais de combien de bassesses, d'aberrations de l'esprit, de gestes inutiles ou fourbes sont-ils précédés ? Cependant une minute arrive qui contient sa paix, son poids de suc, son prodigieux silence. Alors, à l'insu même des êtres qui sont sur le palier, leur main se retient de frapper à la porte : ils ne pourraient pas. Un Dieu (Armand) fait l'intervalle du silence.

●

La concierge d'Armand, qu'il arrête pour lui demander l'heure du courrier, le contemple du haut des marches avec une insistance navrée : « Quel souci pour vous, hier soir, dans mon rêve. Vous étiez malade. J'avais dû auprès de votre lit installer le lit de mon beau-père afin de vous veiller ». L'heure trop chaude, le parfum de chair et de laitage qu'elle répand, ses cheveux et ses yeux crus immenses et vagues (telle Armand la voit fugitivement) tout cela met dans les paroles féminines quelque chose d'anormal. L'escalier pourrait sombrer dans la géhenne pour un seul mot de plus. A cet instant Armand s'est *vu*, sa serviette gonflée de linge sale sous le bras, ses cheveux ébouriffés, sa cravate en ficelle, ses doigts tachés de nicotine, la brûlure de sa lèvre et de son nez. Et il a senti quoi ? Une espèce de honte tremblante. Quand il rencontre à nouveau la femme dans l'ascenseur le charme est rompu, ils n'ont plus que le souci de s'éviter.

●

Armand lit une grande partie de la nuit. Ainsi procède la fièvre de chaque soir : d'abord les pieds sont envahis de sable chaud, puis les mollets, les genoux,

les cuisses jusqu'au ventre. Les mains sont encore fraîches. Ce n'est qu'après avoir éteint le lumignon qu'à leur tour elles s'emplissent de sable et fourmillent dans l'ombre comme des crabes sur le feu. Et la tête. « Es-tu malade ? » Armand ne parvient plus à respirer correctement et il se plaît à tousser par petits coups tard encore. Les phrases qu'il a lues, les plus complètes, éclatent dans le noir. Quelques-unes infligent à Armand une admiration très vive : ô adorable mais qu'en faire ? Il s'éveille vers minuit et presque inconsciemment reprend le livre. Quelquefois il s'incorpore la joie, la peine des personnages. Il leur pardonne de se laisser prendre au jeu sublime. Ce n'est que lorsqu'Armand est en face du fait de prendre un tramway ou aller à un rendez-vous qu'il revient à la réalité : tout perd de son prix, rien ne sépare une heure d'une autre de ce qui existe en dehors d'une certaine compréhension nocturne. Cette créature, c'est un vieil objet qu'il a tripoté.

•

Dans ce café le jeune homme parlait, les mains croisées aux genoux, un peu penché. La fille l'écoute assise sur la banquette rouge. Ils boivent, devisent puis ils s'écrient que C'EST CELA en prenant rendez-vous pour le dimanche suivant au même endroit. Armand s'écarte un peu las, ennuyé et de nouveau sa tête lui fait mal, il ne les suit plus. « Tu pourrais *encore* avoir la conscience de Dieu », s'est-il dit. Et il a vu sa vie, pareille à une page retournée, écriture en dessous, longue et vibrante, dans laquelle il *s'écrivait* tout entier. Tout cela est possible. Quelque chose de bon et d'ensoleillé est au-dessus de la page, qu'il contourne avec un sourire contraint comme s'il s'agissait d'un piège.

Il ne fallait pas appeler cela un rêve, songeait Armand, mais l'on pouvait supposer que ce que donnaient les plus parfaits tableaux ressemblait à cela. Il n'y avait pas de cadre à cette surréalité limpide ; tout au plus lui en supposait-on un fait de poussière de diamant (!). Là-dedans, sur une rive d'un vert simplifié, agissaient des êtres purs et beaux de vérité. Des feuillages absolus d'intention plongeaient leurs branches contractiles dans les eaux. Enfin elle se levait et était si terriblement vraie avec ses odeurs, ses beautés — que chacun de ses mouvements était une invention et une plénitude.

Selon les saisons il tombait de la neige ou des duvets sur les arbres, et elle était dolente ou vive, mais jamais,

jamais il n'était plus question pour Armand du goût de fuir ni de la mépriser ; la mort même eût été ici le prolongement d'une trop étonnante présence.

Quand il fumait auprès d'une chair de rencontre, ce tableau se levait dans l'imagination d'Armand. Il ne rouait pas de coups l'adversaire, ses mains tâtonnaient. Il acceptait assez que la chair de rencontre n'ait pas la même illusion que lui, mais en revanche il ne voyait l'utilité de sa vie que dans le fait qu'il sût créer cette vision supérieure. Il s'émerveillait que l'homme faible sache pourtant distinguer ce à quoi il n'était pas destiné, et créer bien au delà son paradis.

●

Armand s'est parfois tellement senti dans son propre monde, où nul appel humain ne correspond plus à nul appel humain, qu'il entraînait jardins et fontaines à sa suite sans pour cela qu'il devînt fontaine ou jardin. Obsession de la mort : les fontaines continueront à couler sans qu'un ange vienne faire ma chute jumelle de la leur.

On pourrait vaguement figurer ce paysage de jardins, de fontaines et de mort plausible par des millions d'œufs mous et légèrement mouvants : au milieu de cette agitation lumineuse répétée par les miroirs de l'enlisement l'éclatement humide de l'œuf Armand s'accomplirait dans l'univers de facilité où s'arrondit puis se délivre la larve translucide de certains insectes.

●

Quand il se désespérait de ne pas avoir trouvé une créature vers l'aube, Armand finissait par étreindre un arbre. Il n'était pas question de se méfier qu'on le voie : à partir d'une certaine heure Armand savait ne plus intéresser aucun regard de ce monde. L'arbre s'anime et bien au-dessus de la morsure qu'Armand lui inflige poursuit sa certitude d'être devenu créature quelque part mais cela fatigue Armand que tant de fables continuent à alimenter son propre univers alors même qu'il ne le dirige plus.

« Tout ce que ma tête a créé doit se promener quelque part, cela n'a rien fait que m'enlever un peu plus de terre sous les pieds. »

HENRI RODE.

TRACÉ PAR L'OUBLI

FABLE NOCTURNE

Siècle après siècle, née d'un murmure,
Nageuse lente, tu vins souffler
L'étoile rouge, l'étoile bleue,
Fanaux des gouffres sans môles.

J'ai vu ton épaule étrange,
Dispersant l'huile des ténèbres,
Emerger, plus proche qu'un songe.

Déjà tu montes
Dans l'infini du sang...

Tes doigts ouvrent mon corps,
Force inconnue.

DERIVES

Il pleut du temps
En flocons d'astres perdus :
Tout un ciel se penche.

Existe-t-il
Un autre univers plus vague
Où tombe le nôtre ?

A ton insu
Ce monde effrité te quitte.
Tu songes ailleurs.

RITE DU VENT ET DE LA NUIT

Toute la nuit le vent souple se coule
De l'un à l'autre côté des choses,
Comme un homme nu, couleur de feuilles.

Par les couloirs qu'il fore dans le sang
Plusieurs tribus ténébreuses s'engouffrent,
Chaudes de souffles, de pas nombreux...

Peuples danseurs, vêtus de mélopées,
Vous m'entraînez aux rites somnambules
Où le ciel tangue, où des buissons titubent,

Où je déterre au hasard des paumes
Sous les broussailles cousues par l'ombre
Les étincelles du premier Désir.

NUIT DE JUILLET

Une glycine, en grand secret,
Soulève sur ses mains prudentes
Sa trouvaille d'ombre et de pluie.

A qui donner, dans les jardins
Qu'un vent d'azur bouleverse,
Ce poids tendre, humecté de lune ?

— C'est l'heure où les femmes s'exilent
Dans leurs chambres plus spacieuses,
Derrière des saisons de feuilles
Et d'opaques murs d'abandon.
Blanches, soustraites à l'amour,
Détournées vers le bruit d'un songe,
Et la lune inutile brille
Sur leurs seins tracés par l'oubli.

DEUX CERFS

Quand l'âme du dernier oiseau
Dénude sa syllabe la plus pure,
Nous fûmes choisis pour nos ramures
Sensitives, nos yeux de lune, et nos naseaux
Qui divisent l'heure en cantons obscurs.

Nous naquîmes près de la nuit, pour écouter
De tout notre flanc sculpté par les fuites
Le message d'ombre et de feuilles que l'été
Concède aux brèches du lointain, aux voix fortuites.

Car nos fronts portent d'amples harpes que l'écho
Rencontre, et d'où le ciel capté glisse en nos moelles
Quand s'accroche dans ces longs pièges musicaux
L'accord retardé d'une étoile.

MYTHE RUSTIQUE

Nul n'en parlait, à l'heure où les pipes allument
Autour des mots les yeux perspicaces du soir.
Mais si des chars rentraient, bourrés de clair de lune,
Son absence sonore ébranlait nos mémoires.

Or chaque juin croissait en nous, telle une étoile,
Simple, renaît au ciel avec l'odeur des nuits.
Nous chassions de nos yeux les cheveux gris, ces toiles
Qu'embrouille l'araignée du temps... Mais aujourd'hui

Les murs désaccordés de nos chambres nous disent
Qu'au crépuscule il est revenu, l'Etranger,
Flatter le poil des chiens songeurs. Et, sans surprise,
Songeurs, en replaçant la chaise dérangée,

Nous retrouvons ce goût sombre, indéfinissable,
De bois mort et de neige, ennemi du printemps.
Non, ce n'est pas à nous, ce chapeau sur la table...
Quelqu'un d'assis fume dans l'ombre et nous attend.

L'ENFANT LE PLUS SAGE...

L'enfant le plus sage est assis, attendant l'heure.
Impalpable il joue avec des couteaux légers.
Quand il poussera la muraille des couleurs
De son doigt distrait et sûr, sans rien déranger,

J'aurai pour le suivre en cette maison profonde
Tous mes sanglots non donnés, mes bouquets intacts.
Ce que j'apportais, je l'emporte de ce monde
Où tout ciel change, où tout visage se rétracte.

Au sifflotis bleu des couteaux, l'enfant s'amuse...
Ne savais-tu plus qu'il naît de ton cœur, ce bruit,
Et que, masqué, parmi la foule aux voix confuses,
Quelqu'un, depuis l'aube, était frère de la nuit ?

ROBERT VIVIER.

LES DITS DU GEL

Nuit, accorde-moi ses lèvres, nuit de novembre aux seins d'ombre envahie par les mers torrides du présage..

Sous la crypte de mes paupières un printemps secoue l'arbre confident des larmes.

Je croirai en elle toute ma vie, toute la durée de ce nuage incendiaire, de sa chair visitée par les sources.

Ma chambre, ce lieu sans mémoire où venaient mourir des oiseaux, est tapissée de l'herbe souriante de l'attente.

Que mon enfance survole le cortège du froid et accompagne son visage à l'orée du monde matinal !

J'étais hier l'enfant convaincu de l'innocence du feuillage. Je suis l'homme, sorti des cages du proverbe, qui ravage la forêt et se désole.

Dans les propriétés du soleil, à genoux, livré à cette aurore d'abandon docile, je verrai des feux de fougères couvrir les collines. Je verrai la forge de sa nudité s'étendre à perte de sommeil sur la garrigue exultante.

Noire rencontre sera paix, calice de sang fidèle. J'entendrai la joie bâtir son village au creux de l'aven...

Et le ciel deviendra le pur voyage de nos yeux.

CEREMONIE

Il n'y a pas d'écharde vive au sein de ma jeunesse, ni d'avenir permis à cet hiver fidèle.

Je me prépare aux noces du rire et de la nuit mortelle. N'écoute pas ton silence, victorieuse !

Sur le chemin du poème, tout m'est salive ou peine corporelle, sources, cris et vent noir...

Je m'endors pour t'aimer dans un berceau d'orages. .

MEMOIRE

Ma joie c'est le vol infidèle
Et l'aventure d'un oiseau dans le soleil.

Mon désir c'est le regard muet de l'étoile.

Mon souvenir c'est la tendresse d'un village
La première soirée d'une naissance aveugle.

Mon amour c'est le regret de vivre
En familier des larmes.

Mais je vis d'être heureux
Dans le verger ruiné de ta présence.

EPOQUE

En chassant le soleil de tes yeux, tu as mis fin à ta jeunesse.

Tu as souhaité l'avènement du plus fragile hasard pour secourir ton amour.

Confiant, tu auras parcouru la nuit aux herses levées.

Fidèle, tu auras cédé à l'empire des villages.

Tu as été l'otage d'une absence.

Tu viens d'élever ta voix de fugitif.

Tu viens d'éclairer ta tristesse...

Il est trop tard pour te souvenir de la vie.

JACQUES CHARPIER.

LE BIENHEUREUX

« Laisse-le », me dit ma femme.

Mettez-vous à ma place ! Auquel vais-je parler si j'abandonne celui-là, il n'y en a pas tellement. Ce n'est pas moi qui vous l'apprendrai, cela, qu'ils sont silencieux et peu communicatifs. Puisque j'en voyais enfin un d'assez près, je n'étais guère disposé à le laisser s'échapper. Je voulais savoir, et peut-être auriez-vous désiré savoir, vous aussi, hélas ! si vous aviez vu tous les visages ravagés de douleur que je rencontre depuis quatre ou cinq ans. Il n'y a rien à dire de nouveau, nous recommençons les mêmes histoires, les mêmes devoirs. Ainsi, lorsque j'imagine qu'une pauvre femme qui me croise sur le trottoir manque de pain, je cherche une boulangerie des yeux, et cela dépend ensuite de moi, de la boulangère et de la pauvre femme... Mais l'histoire est commencée, et je me sens devenir chrétien.

Non seulement le pain nous manque. Le salut de beaucoup d'entre nous n'est plus même rivé à une question de pain et de chauffage. Je suis devenu comme mon ami V... Le salut du monde m'intéresse et me tourmente. Je ne sais pas si un autre, après ce que j'ai vécu, aurait coupé court à tout en entrant dans le plus proche cinéma permanent, ou café, en disant « bah ! » Je sais qu'il m'était impossible...

« Mais laisse-le donc », me dit ma femme.

Ma femme est toujours là pour me retenir. Elle m'a vu poursuivre des mendiants, de drôles de gens qui étaient peut-être des assassins, et frayer avec eux comme s'ils étaient mes frères au grand émoi de nos amis et des gens qui nous veulent, paraît-il, du bien. Ma femme professe une certaine méfiance, une grande retenue envers les inconnus. Moi, j'ai perdu depuis longtemps cela que m'avaient appris mes parents et le pensionnat. Enfin, celui-ci n'était pas un mendiant ordinaire, et je voulais le suivre poussé par des rai-

sons majeures. Je vous en prie, mettez-vous dans mes vêtements qui ne sont pas neufs, sur ce trottoir, et mettez-vous dans la tête cette pensée affolante que le monde est malheureux, que tout le monde qui vit dans cette ville, Parisiens et autres, est un monde qui n'en peut plus et qui ne sait plus que rire cruellement et bêtement... Vous n'auriez pas plus hésité que moi.

Voyant que rien d'autre n'y ferait, ma femme me pinça fortement le bras. Je tournai la tête vers elle. C'est ce qu'elle attendait. Elle me désigna, de l'autre côté de la chaussée, quelques maisons où la guerre avait mordu à pleines dents, comme partout.

— Et que veux-tu que je fasse de tes maisons ?

— C'est aussi important que ton curé, me rit-elle au nez.

Je pris soudain conscience qu'il s'agissait en effet d'un curé, et que les curés ne m'aimaient guère. Je perdis mon espoir, ma femme avait raison. Que voulez-vous qu'un curé répondît ?

Nous précipitâmes notre pas.

— Et d'ailleurs, me disait ma femme, Paris te fait malade. Que veux-tu réformer dans cette ville ?

— Tais-toi, le voilà.

Il était à un pas devant nous. Je savais qu'en précipitant notre allure comme nous le faisions, nous allions le dépasser, et je me croyais débarrassé de l'envie que j'avais eue de lui parler, de lui tirer son secret des lèvres. Nous ignorons à ce point nos réflexes que je ne pus, malgré les coups de coude de ma femme, et ma pensée intime (*je suis un idiot, il n'y a rien à faire avec celui-ci*), le dépasser. Je suspendis ma marche à la sienne. Sa démarche était libre. Elle avait la discrétion de ceux qui ont des pensées intérieures. Je l'examinai à mon aise et l'étudiai avec plaisir.

— Voyons, je t'en prie, nous serons en retard chez J...

— Je m'en fous !

— Robert, tu n'es pas raisonnable.

— Je m'en fous !

— Si tes amis te voyaient...

— Je m'en fous !

J'étais pris au piège. J'ai su en prendre plusieurs à divers pièges, mais de ce moment j'étais moi-même délibérément pris, et ma femme le devina : elle se tut, je n'étais plus mon maître.

Nous marchions lentement.

N'importe qui aurait compris que nous le suivions, mais lui allait à la même cadence comme si le poids de nos corps et de ma curiosité inquiète qu'il remorquait sur le trottoir, ne le gênait pas. Il avait une soutane un peu courte, et terne comme le dessous de certaines feuilles. Elle ne recouvrait pas ses chevilles. Il avait des chaussettes mauves, et les talons de ses souliers étaient éculés. Ce n'était pas un prêtre riche, il devait être vicaire quelque part avec le souci du patronage, du catéchisme, des enterrements de deuxième et de troisième classe...

Et il avait la joie.

Je sais ce que je dis : nous avons tout à fait perdu la joie sur cette planète ; et les curés eux-mêmes n'ont pas été les derniers à la perdre. Mais celui-là était le seul à la promener encore, à ne pas la cacher, à vivre naturellement avec elle.

C'était merveilleux.

Le trottoir devenait un passage d'homme derrière lui, et non ces passages de bête que nous autres offrons à ceux qui nous suivent.

Il aurait pu être dans l'angoisse, car il manquait nettement du nécessaire. Quant il marchait, à chaque pas, des trous baillaient au talon de ses chaussettes. Sa joie avait digéré son angoisse, je ne mens pas. Cela se percevait rien qu'à le suivre et à s'ingénier à son pas : il y avait dans ce pas à peine nonchalant une telle certitude de la joie que nous en profitions rien qu'à l'imiter.

Ce n'est pas que la joie me manquât, car ma femme et moi depuis deux ans (si je voulais compter je dirais peut-être cinq ans...) avons dépassé toutes limites possibles au désespoir, et voici que le Seigneur n'a jamais cessé de nous combler et de nous nourrir. Nous ne sommes plus que ses petits oiseaux, mais vous allez rire. Nos chansons sont aussi nombreuses que feuilles sur arbre, mais allez dire au monde d'aujourd'hui d'avoir confiance et de remercier quotidiennement Dieu. On se moquera de vous, comme nous-mêmes sommes traités en dérision par nos amis !

Je n'ai pourtant pas d'autres remèdes que le nôtre à vous enseigner.

J'ai tenté plusieurs fois de l'appliquer, en dehors, sur d'autres cas. Mais chacun s'impatiente, et veut respirer comme s'il n'y avait pas de l'air dispensé pour tout le monde ! On me laisse encore parler de « bontés gratuites », mais personne n'y croit plus. Est-ce que vous espérez donc que quelqu'un va révéler un autre

Evangile pour la terre ? Il y en a un qui est suffisant. Tous les autres ont des têtes de Judas et n'ouvrent que l'enfer.

Qui prêtera attention à mes paroles ? Je ne raconte pas seulement une histoire.

Vous savez qu'à Paris, maintenant, plus qu'en Province, aucun homme ne regarde la bonté. Ils regardent tous la bonté comme ils regardent une femme qui sort de leur lit, et ils la traiteront de grosse imbécile parce qu'elle se sera laissé faire un enfant !

Alors, celui-là, prêtre ou non — car on peut dire : prêtre ou non — qui marchait dans la rue de Vaugirard et qui était heureux et en paix, représentait un de ces miracles qu'il m'était impossible de laisser aller sans lui dire deux mots.

Ces deux mots n'étaient pas pour moi, mais pour vous.

Souvent j'ai interrogé pour vous ceux qui travaillaient et ceux qui peinaient, en somme ceux qui vous ressemblaient, comme souvent j'ai travaillé pour vous, et cherché en tout homme la paix qui vous manquait.

N'écoutant pas quand je vous parle de ma propre expérience, car vous prétendez que jamais nous n'avons le même âge, peut-être auriez-vous pris garde aux aveux de cet homme qu'il vous était possible de voir et de vérifier comme moi-même.

Je n'avais donc aucune hésitation à lui dire deux mots, enfin, à obtenir de lui des paroles capables de vous parvenir malgré ces distances qui nous séparent ; supposant qu'en elles se trouvaient votre espérance.

Nous le suivions.

J'avais repris mes sens ; je veux dire que ce n'était plus uniquement lui qui me conduisait, mais moi, comme chaque fois que je choisis l'aventure.

Il se pencha, et sa main gauche frôla le bitume du trottoir.

Personne ne pouvait s'attendre à ce geste.

Ma surprise fut telle que je ne pus ralentir mon élan, et que nous le dépassâmes, ma femme et moi. Il avait un visage oriental, et il souriait autant avec ses yeux qu'avec ses lèvres, ce qui pouvait exprimer un immense contentement.

Il n'y avait pas de doute pour moi. Je commence à avoir une connaissance des sourires et des larmoiements. Cette tête était possédée de la joie humaine, et je ne pensais qu'à vous.

Car, n'êtes-vous pas comme moi, lorsqu'il s'agit de demander un service pour moi-même, j'hésite à frapper aux portes, sans doute parce que nous n'en avons pas fini avec mon orgueil. Mais je pensais à vous. Je n'avais rien à réclamer pour moi, je ne pouvais pas devenir soudain timide, je ne prétendais pas demander à ce prêtre d'absoudre mes entêtements. Je ne pensais qu'à votre service, et je suis content que vous m'écoutiez car les mots maintenant ne s'adresseront qu'à vous, et il va falloir que vous vous mettiez la vérité dans la tête.

Le prêtre nous dépassa, et nous nous laissâmes distancer.

Et je me disais: « Il faut y aller, vas-y ! » Mais je n'y allais pas encore, et Dieu sait pourquoi. Ma femme s'impatientait : « Qu'est-ce que tu attends ? » me disait-elle.

Se penchant devant lui, le prêtre, une seconde fois, de sa main gauche, frôla le trottoir.

Nous n'avions jamais rien vu de semblable.

Il ramassa un objet dur et le glissa dans sa poche. Nous aurions ri, ma femme et moi, si je n'avais eu, comme mon ami V... dont il faudra que je vous parle plus longuement, le souci constant et angoissant de votre sort.

Et il se pencha encore, et fit le même geste du trottoir à la poche qu'il trouvait facilement dans les plis de sa soutane.

Nous étions presque à son niveau.

J'allais lui dire : « Je voudrais vous parler de ceux que vous et moi aimons, vous pourriez les aider, j'en suis sûr... »

Et il m'aurait répondu : « Mais certainement. Monsieur... », accompagnant ses paroles d'un grand geste et d'un sourire significatifs de son humilité.

Ce serait alors très facile de lui expliquer ce que j'attendais de lui, et il me révèlerait pour vous le secret de sa joie.

A cet instant de ma pensée, nous fûmes à côté de lui, et, il se pencha, ramassa quelque chose à l'angle d'un escalier d'hôtel. Je fus curieux et je vis.

C'était une de ces lunes de fer que depuis la guerre surtout nous portons sous nos chaussures.

Il la tenait dans sa main mi-ouverte, la regardait, puis il la glissa dans sa poche gauche. Tous les mots que j'avais préparés s'échappèrent, s'éparpillèrent à

terre, je ne sais où, et il ne m'en resta plus un seul à dire.

Je vous demande pardon. Je sais que vous n'attendiez pas cela de moi, que je vous promettais autre chose. Tourmenté, oui pris de remords (vos misères me rongent, je m'en sens tellement responsable !) je tournai la tête en arrière pour revoir au moins le visage de cet heureux qui vous aurait peut-être tous délivrés. Et je vis encore qu'il plongeait la main dans sa poche droite, et qu'il l'en sortait, fermée. Puis il l'ouvrit devant lui, et, par petites caresses adroites, il fit tressauter dans sa paume une vingtaine de ces petites ferrailles que l'on cloue sous les chaussures. Et son visage oriental était soudain mu par une maligne et intime joie ; et il marchait, dégagé, dans son contentement sur la surface de la terre.

J'ai compris avec effroi que je n'avais rien d'autre à lui demander pour vous.

J'ai compris que, à vos mesures, la joie n'était pas plus sorcière.

ROBERT MOREL.

Décembre 1944.

POÈMES POUR TOUTE MÉMOIRE

Se retrouver tout comme aujourd'hui dans dix ans

Il n'y aurait rien de changé

Le jour un peu plus pâle et les journées plus courtes

Ce carré de ciel découpé par les toits aussi lourd de [pluie ou de lumière

Les habitudes et les saisons obscurcies par un usage [trop long et trop familier

Un ciel de Février comme aujourd'hui pesant et bas

Devant une table au café ma main tenant un crayon [inutile

Et la même distance entre les passants et ma [présence obscure

Avec seulement une plus grande peine, un plus grand [mal

A regarder face à face le vide de cette vie si remplie [et si vaine

Une plus longue habitude de la vie

Une plus longue habitude de la mort

Et ce rétrécissement douloureux de mes gestes

Et de mon visage

A JANY

I

Nous avons vécu comme ceux qui pensent mourir
Nous avons vécu dans l'inconditionné
Sans frein dans le temps, sans frein dans la nuit
Egarés au bord du silence
Nous avons vécu
Epris du même mal absurde et monotone

Soulèvement d'un monde
Douleur que je maudis, douleur qui m'a brisé
Egalité dans le silence
Il ne me reste que l'absence, il ne me reste que la vie
Et les fragments de ce chant perdu

II

Nous avons mis le feu à nos mémoires
Et notre histoire nous a semblé possible
Nous avons vécu comme des ombres
Nous avons vécu comme des morts

A ROGER GILBERT-LECOMTE, RENÉ DAUMAL

HENDRICK CRAMER, LUC DIETRICH

Tous nos amis sont morts
Nous nous sommes égarés malgré tous nos espoirs
Mais nous étions des êtres capables de mourir
Et nous avons été trop semblables à nous-mêmes
Et jamais personne ne comprendra
Jamais personne ne nous entendra
Jamais personne ne se souviendra

Et ce soir avec ma poitrine ouverte
A tous les battements d'un lourd désastre
Je me souviens avec mes larmes
Et je sais que nous étions les seuls présents et éternels
Les seuls capables de reprendre l'Héritage
Capables de nous dresser comme des socs
Et de déchirer ce temps mort.

JACQUES MARIE-PREVEL.

RICHARD CRASHAW

(*1613-1649*)

Si toute traduction est trahison, c'est impudence que vouloir adapter Crashaw. Comment, en effet, rendre ce langage à la fois si exact « qu'il adhère à son objet comme une feuille d'or » et si musicalement envoûteur qu'il inspira à Coleridge non pas un thème ou un rythme, mais le *désir* même d'écrire *Christabel* ? On a dit de Crashaw qu'il fût une sorte de Jongleur de Notre-Dame égaré dans la « chambre bleue » et c'est en fin de compte un certain mélange de naïveté et de préciosité extrême qui constitue pour le lecteur moderne le plus sûr élément de l'attrait qu'il exerce. Il n'est pas le plus grand, Donne ou Traherne sont d'une autre classe, mais le plus aimable des « metaphysical poets ». Il réalise cette gageure d'être pathétique jusque dans l'artificiel. On peut dire, usant à son propos de l'expression d'un poète de même veine, Martial de Brives, qu'il appartient à ce « Parnasse Séraphique » dont la religiosité et les recherches verbales s'apparentent à l'Art Baroque. Cœurs enchaînés, auréolés d'épines ou de flammes, colliers de larmes, étalage de jais, de perles et de roses. toute l'imagerie, tout l'arsenal de la Carte du Tendre sont mis au service de la dévotion la plus passionnée. Si la Muse de Crashaw est, en dépit de tant d'artifices, « la Muse qui est la Grâce », il serait vain, toutefois, de vouloir donner à son lyrisme une portée d'expérience mystique qu'il n'a pas. Loin d'atteindre au dépouillement, Crashaw est éminemment un sensuel. Ses anges sont aussi voluptueux que des Amours et son interprétation de sainte Thérèse évoque davantage la statue du Bernin, son sourire de voluptueuse douleur, que la Carmélite d'Avila. Quelles que soient les limites du lyrisme de Crashaw, et en raison de ses limites mêmes, il a une valeur exemplaire, il nous montre qu'un artiste, à condition d'être animé d'une foi ardente, peut s'exprimer sincèrement tout en usant des procédés les plus artificiels. Une sensibilité toute faite, pour peu que le poète sache son métier, s'avère en définitive sinon plus inspirante, du moins plus efficace quant aux résultats que la recherche de l'originalité. Crashaw n'est pas un créateur, mais son œuvre est de qualité. Son mauvais goût même nous garantit son authenticité puisqu'il témoigne de la survivance au XVIIe siècle d'une tradition qui remontait aux Troubadours, celle d'un art conçu comme

« sensibilisateur » des idées et dont la fonction suprême n'était point la libération de l'artiste, mais la culture, l'« affinement » spirituel et moral de son public.

Certes, les ferveurs comme les passions du temps de Crashaw nous sont devenues aussi étrangères que leur expression esthétique. Rappelons seulement qu'il fût exilé par la révolution qui, dispersant l'élite intellectuelle de Cambridge, le chassa de son cher collège de Peterhousé. Crashaw devait mourir à trente-six ans, à Notre-Dame de Lorette, victime, dit la légende, de la jalousie de religieux italiens. C'est à Paris que parût, en 1652, son recueil posthume. Comment, en notre siècle, riche en destins analogues, ne pas aimer Crashaw d'avoir été un poète de l'Emigration, un de ces esprits fidèles à leur peuple, parce qu'ils en servent le langage, parce que rien, même les révolutions, ne peut les distraire de cette tâche ? A certains égards, Crashaw est un petit-maître, mais le fait d'avoir été un écrivain « à contre-courant », lui confère une incontestable noblesse. Sans qu'il s'en rendit compte peut-être, car il fut toujours sincère, même quand il lui arriva d'être courtisan, il cultiva les plus dangereuses contradictions, ne serait-ce qu'en s'inspirant d'une mystique espagnole et en pratiquant un art sensuel au moment précis où triomphait le puritanisme.

L.-G. G.

HYMNE
A SAINTE THÉRÈSE (1)

Amour, c'est toi le maître absolu et unique
De la vie et de la mort. Pour en témoigner désormais
Nous ne ferons appel à aucun de tous
Tes guerriers de longue date, grands et robustes,
Hommes mûris pour le martyre, et qui pouvaient d'un
[bras puissant
Abaisser jusqu'à eux la couronne triomphante.
Ceux-là pouvaient de leur souffle profond
Prononcer à voix haute en face de la mort
Le nom glorieux de leur Maître.
Nous ne ferons appel à aucun de
Ceux-là dont les larges poitrines offraient à l'Amour
Un trône assez vaste pour lui.
Epargnez désormais sueur et sang ;
Voyez l'Amour choisir résidence privée
Et faire sa demeure de la douce,
De l'âme blanche comme lait d'une enfant tendre.
A peine sait-elle balbutier le mot
De martyre, et pourtant elle croit qu'il y aurait
[déshonneur

A permettre à la vie de jouer trop longtemps avec un
[souffle
Qui dépensé peut acheter si belle mort.

---

(1). Voici le titre complet du poème : *Hymne au nom et en l'honneur de l'admirable Sainte-Thérèse,* fondatrice de l'ordre réformé des Carmes Déchaussés, ta t hommes que femmes ; femme qui par la hauteur angélique de ses spéculations, par le courage masculin de ses actes fût plus qu'une femme, et qui étant encore enfant atteignit à la maturité de l'âge, et osa imaginer le « martyre ».

Elle n'a jamais cherché à savoir
Ce que l'Amour a de commun avec la Mort ;
Ni même a-t-elle compris encore
Pourquoi il lui faut verser le sang pour montrer l'amour,
Et cependant même incapable de le dire
Elle se sent faite pour aimer, elle se sent faite pour [mourir.

A peine a-t-elle assez de sang
Pour faire rougir le glaive coupable de la frapper
Et cependant elle a un cœur qui espère montrer
Que la Mort est bien moins forte que l'Amour.
Qu'il n'y ait rien d'autre en elle que l'Amour ; que les [six ans de cette enfant en leur faiblesse
Connaissent ces craintes de l'âge mûr
Qui font trembler l'homme et vous découvrirez sur le [champ
Que par l'amour et l'esprit elle n'est plus une nonne ;
C'est l'amour et non pas les années ou le corps
Qui a pouvoir de faire l'homme ou le martyr.
L'Amour toucha son cœur, et voyez comme il bat vite,
Comme il brûle embrasé des plus belles ardeurs,
Brûlé de telles soifs de mourir qu'à les boire
On boirait mille morts glacées en une coupe.
Rien de plus naturel car elle ne respire que du feu ;
Sa blanche poitrine palpite d'un si fort désir
De tout ce qu'elle peut, avec ses vœux stériles,
Chercher en vain parmi les baisers maternels.
Ne pouvant pas en sa demeure le trouver
Elle voyagera pour chercher le martyre
Car il n'est point de demeure pour elle
Que là où elle peut devenir martyre.
Elle ira chez les Maures négocier avec eux
Pour obtenir ce diadème sans pareil ;
Elle leur offrira son souffle précieux
Avec le nom du Christ en lui contre la mort :
Elle commencera avec eux et leur donnera
Dieu, leur apprendra à vivre
En Lui ; ou bien s'ils le refusent
Elle leur apprendra comment l'on meurt pour Lui.
Ainsi sèmera-t-elle parmi eux
Le sang de son Seigneur ou tout au moins le sien.

Adieu dès lors ce qu'on nomme le Monde !
Thérèse désormais ne vous appartient plus.
Adieu tous les plaisirs et les jeux et les joies

(Hochets de peu de prix pour elle jusque-là)
Et vous, adieu, si chers que vous ayez pu être
Bras de sa mère et genoux de son père,
Adieu, maison et toi-même, Patrie !
Elle est en route vers les Maures et le martyre.

. . .

Non ! Pas si vite, ma très douce ! Le bel Epoux
Que tu poursuis de tes vœux les plus vifs
Te rappelle soudain et t'ordonne de venir
Embrasser un martyr moins cruel.
Les puissances du Ciel défendent que ta vie
Si tendre aille saigner sous un glaive barbare,
Ou que de viles mains aient pouvoir de briser
Le coffret chaste de ton sein pour arracher
L'âme si douce qui y repose : Oh ! non ! Le Ciel
Ne saurait en sa sagesse le permettre.
Tu es victime de l'Amour, tu dois mourir
D'une mort plus mystique et plus haute
Et dans les bras d'Amour il te faudra tomber
Comme croûle un bûcher survivant à lui-même.
Le dard de cette mort est l'arme de l'Amour
Il goûte en te frappant ton souffle bienheureux ;
Un dard trempé trois fois dans cette flamme belle
Qui écrit le nom rayonnant de ton Epoux
Sur les voûtes du ciel où il brille à jamais ;
Et d'un rayon souverain
Il éclate sur les visages en feu
De ces âmes qui dans les grâces de ce Nom
Trouvent leurs sourires éternels ; si rare,
Spirituel déjà et pur de beauté
Doit être l'instrument immortel
Sur la pointe choisie duquel doit s'achever
Une existence si aimée ; et pour qu'il y ait
Des bourreaux dignes de toi
Voici que les plus beaux, les premiers-nés des fils du feu
Les séraphins bénis délaissent leurs carquois
Et se changent en soldats de l'Amour
Et exercent sur toi leurs talents d'archers.
Oh ! que de fois alors te plaindras-tu
D'une douce et subtile douleur,
D'intolérables joies,
De cette mort en qui celui qui meurt
Aime sa mort et meurt à chaque fois
Et rêve d'être ainsi toujours assassiné,

Et vit et meurt et ne voit à sa vie
D'autre raison que de mourir toujours.
Avec quelle tendresse ton cœur aimant
Vient baiser ce dard de la douce mort,
Comme il garde serrées en ses embrassements
Ces blessures délicieuses qui pleurent
Le baume qui les guérit.

Ainsi

Lorsque tes morts si nombreuses
Se mourront à leur tour dans une mort unique
Et viendront consumer le château de ton âme,
Comme le grain suave de l'encens dévoré
Par un feu trop ardent et qui se perd
En nuées de parfums, aussi vive que lui
Tu t'exhaleras enfin vers le Ciel
Dans un ultime soupir, et alors
Oh ! quoi ? Ne le demandez pas au langage des hommes,
Les anges mêmes sont incapables de le dire ; il suffit
Que tu sentes tes joies en toute plénitude,
Que tu les presses contre toi à tout jamais ;
Dès que tu apparaîtras
La lune, reine des vierges étoiles, ta blanche
Souveraine, suivie par les brillantes
Ames, sœurs de la tienne, viendra vers toi
Et dans les premiers rangs te fera place ;
Et là parmi sa famille de neige
Un immortel accueil t'est réservé,
Oh ! quel délice quand se tiendra près de toi la Vie
[révélée
Qui de sa Main enseignera le Ciel à tes lèvres,
Sa main où tu pourras au gré de tes désirs
Déposer des monceaux de baisers consacrés.
Quelles joies saisiront ton âme au moment où
Tournant ses yeux très saints vers toi,
(Les seconds sourires du Ciel) elle lancera
Ses doux rayons en ton cœur qui fondra.
Les anges, de longue date tes amis, te recevront
Tout au plaisir de t'accueillir en leur demure.
Toutes tes bonnes œuvres qui t'avaient précédée
Et t'attendaient sur le seuil
S'empareront de toi, et toutes en une seule
Tresseront une constellation
De couronnes que le Roi, ton Epoux,
Posera sur ton front triomphant.
Tes peines de jadis souriront sur ta tête

Et sur toi siègeront brillantes tes douleurs
Et divines seront tes souffrances,
Tes larmes prendront force et deviendront des gemmes
Et les maux repentant se feront diadèmes.
Tes morts même vivront et vêtiront de neuf
L'âme qu'elles avaient jadis assassinée.
Tes blessures rougiront en brillantes cicatrices
Dont l'éclat contera les guerres de l'Agneau.
Tes œuvres précieuses où tu laissas écrite
La noble histoire de l'Amour, avec un talent
Que Lui seul t'enseigna, tandis qu'ici-bas
Elles sont l'aliment de nos âmes, vêtiront la tienne là-
[haut.
Chacun des mots célestes dont la flamme cachée
Met le feu à nos cœurs endurcis, chacun de ces mots-là
Fleurira sur ton front, étant en même temps
De feu pour nous et de flamme pour toi,
Lumière qui vivra brillante sur ta face
Par la gloire, et par la grâce dans nos cœurs.
En regardant autour de toi tu les verras
Les âmes couronnées se presser par milliers
Pour être à leur tour ta couronne : Filles de tes vœux
Les virginales naissances par quoi ton souverain Epoux
Rendit féconde ton âme si belle. Va maintenant
Avec ces âmes pour escorte, va t'incliner
Devant Lui : Mets donc, te dira-t-il, mets donc
Mon jeune amour ce riche diadème
Etincelant des flammes saintes
De milliers d'âmes dont le Ciel
Inscrivit à ton compte les noms bienheureux ; Ta vie
Brillante les poussa à baiser la lumière
Qui les brûlant les changea en étoiles ; et ainsi
Tu iras aux côtés de l'Agneau , ton Seigneur,
Et partout où se poseront ses pas immaculés
Tu fouleras les blancs chemins de la lumière.
Celui qui dans la mort veut vivre pour les voir
Doit apprendre en vivant à mourir comme toi.

RICHARD CRASHAW.

(*Traduit de l'Anglais par Léon-Gabriel* GROS)

MAGIE GUERRIÈRE DANS LA ROME ANTIQUE

Des siècles durant, Rome a donné au monde antique le spectacle majestueux d'une armée régulière, cohérente, strictement disciplinée, avançant à la bataille comme au champ de manœuvre. Ses victoires étaient rarement le fruit de l'héroïsme individuel ; et l'histoire a gardé le souvenir d'une tactique habile, d'une stratégie savante, bien plus que des actions d'éclat.

Tout était calcul dans ses guerres. Nulle armée antique, pas même celle d'Alexandre, n'a poussé aussi loin l'art d'ordonner les légions, de conduire une offensive ou d'amorcer une retraite, de préparer un siège difficile ou de rejeter un assaut. Aucune irrationnelle, aucune magie, ne s'inséraient dans cet admirable ordonnancement des forces.

Du moins nous semble-t-il ainsi. Et ce souvenir décanté, cette simplification didactique de l'histoire, montrent à l'évidence combien la Rome classique fut supérieure, dans sa manière de concevoir les choses militaires, aux barbares qui entouraient fréquemment leurs exploits de rites étranges et de formules magiques.

Pourtant, si l'on y regarde de plus près, on constate que jusqu'à la fin de l'Empire, une action religieuse doublait constamment l'action militaire, à Rome même ou sur le champ de bataille.

Pas à pas un rituel tyrannique réglait la naissance, le déroulement et l'achèvement des guerres. On n'entrait point en campagne sans que fussent accomplies des cérémonies traditionnelles. Si les chances de la bataille demeuraient égales ou que Rome redoutait la défaite, le général courageux pouvait en offrant sa vie concilier aux siens la faveur du ciel. Et lorsqu'enfin l'armée ren-

trait en triomphe, il était nécessaire d'acquitter d'abord sa dette envers les dieux.

•

Rome ne devait, ne pouvait engager que des guerres justes. Losqu'un voisin turbulent ou dangereux menaçait sa sécurité, elle envoyait vers le peuple hostile un corps de prêtres, les *fetiales*, gardiens du rite des relations internationales. Arrivé sur la frontière, le fétial, en un geste sacré, se couvrait la tête d'un voile de laine et disait : « Ecoute, Jupiter ; écoutez, frontières — et il citait le nom du peuple étranger —, écoute, équité. Je suis le héraut public du peuple romain, messager de justice et de piété. Qu'on ajoute foi à mes paroles ! » Il exposait alors ses griefs, puis, prenant Jupiter à témoin, il poursuivait ainsi : « Si c'est injustement et avec impiété que je réclame la remise de ces hommes et de ces choses à moi, héraut du peuple romain, alors ne permets pas que je revienne jamais dans ma patrie ». Il répétait cela en franchissant la frontière, puis au premier venu qu'il rencontrait sur son passage, enfin en pénétrant dans la première ville étrangère et en arrivant sur le forum. (Plus tard on accomplissait ce voyage symboliquement sur un lopin de terre romaine qu'on consacrait à cet effet). Si au bout de trente-trois jours l'ennemi ne lui avait pas remis ce qu'il sollicitait, il déclarait la guerre en ces termes : « Ecoute, Jupiter, et toi, Janus, toi Quirinus, vous tous, dieux du ciel, de la terre et des enfers, écoutez ! Je vous prends à témoin que ce peuple est injuste et refuse d'acquitter la juste dette. Mais nous délibérerons dans la patrie par l'entremise de nos anciens sur la manière dont nous soutiendrons nos droits ». Après quoi le fétial retournait à Rome pour qu'on délibérât. Lorsque le Sénat décidait la guerre, le fétial prenait un javelot à pointe de fer ou un bâton durci au feu et ensanglanté. Muni de cette arme rituelle, il se transportait à nouveau sur la frontière. Là, en présence d'au moins trois jeunes gens pubères, il proclamait : « Ce peuple et ces hommes ont agi contre le peuple romain des Quirites et ont failli envers lui ; et le sénat du peuple romain des Quirites a décidé, consenti, approuvé la guerre contre eux ; en foi de quoi moi et le peuple romain je déclare la guerre à ceux-là et je la fais — *bellum indico facioque* ». A ces mots, il lançait son javelot sur le territoire ennemi.

Cette opération est, au point de vue rituel et magique, d'une complexité extrême, et c'est à peine si nous pouvons entrevoir une part de sa portée mystique. Un parallèle s'impose dès l'abord, avec un rite de tout point semblable que pratiquaient les anciens Germains. Ceux-ci, au début de la bataille lançaient un javelot ou un bâton sur l'armée adverse, fort discrètement pour empêcher l'ennemi de détourner le maléfice. Et ils prononçaient cette formule : « Qu'O*dh*inn (Wotan) vous ait tous en son pouvoir » (*O*dh*inn a ydhr alla*). Le sens magique du geste est clair. O*dh*inn, le dieu suprême du panthéon germanique, est, comme l'indien Varu*na*, le maître magicien. Sa présence même est fatale. Surgissant soudain dans les batailles, il paralyse par la terreur l'armée ou le combattant dont il a résolu la perte. Sa technique est celle même que Varu*na* et Ouranos portent inscrit dans leur nom (*Uer-* « lier », « paralyser au moyen d'un nœud magique ») (1). Il lie, il ligote magiquement, il *paralyse* et tue. Son sortilège s'accomplit par le moyen de sa lance ou de son javelot. Lorsque commença la grande guerre des Ases et des Vanes, O*dh*inn lança d'abord son javelot, comme feront les wickings scandinaves, ses émules; et tous ceux que frappait l'ombre du trait mythique étaient irrémédiablement perdus.

L'arme symbolique du fétial agissait de même. Le territoire, l'armée qu'il frappait étaient voués à la mort. Virgile, fort versé en antiquités romaines, a sans nul doute soupçonné le sens magique du geste. Dans l'Enéide (IX, 47 et XII, 266), le roi Turnus et l'augure Tolumnius, maître magicien, jettent, immédiatement avant la bataille, leur lance sur l'ennemi, dans un geste évidemment semblable à celui des Germains.

Lier l'adversaire magiquement, le remettre en la puissance des dieux, le vouer aux enfers, le sacraliser, tel est le but que poursuit le fétial. L'ennemi est dès lors battu d'avance et promis en holocauste aux dieux de la cité qui s'empareront de lui comme d'une chose due, comme d'une victime sacrificielle. Les dieux ont intérêt à sa défaite ; ils la provoquent, l'exigent ; ou plutôt, suivant une loi de magie, ils sont contraints par ce don de la provoquer.

---

(1) Voir G. Dumézil, « Ouranos-Varu*na* », à qui j'emprunte cette étymologie et l'analyse de la technique de Varu*na*-O*dh*inn et de leur homologue mythique, Jupiter Stator et Summanus, analyse développée dans « Mitra-Varu*na* ». Je ne puis qu'y renvoyer le lecteur.

Le geste du fétial a d'autres sens encore. Le bâton durci au feu, souvenir de l'arme primitive, gage d'antiquité du rite est trempé dans le sang. C'était sans doute du sang sacrificiel. Mais s'agissant du simulacre d'une opération militaire, il y a chance qu'à l'origine ç'avait été du sang humain, du sang ennemi.

Les traditions chinoises, dont on signale de plus en plus et l'archaïsme et les concordances remarquables avec les coutumes des anciens, ont conservé le souvenir d'une manière fort curieuse de lier le combat : « Pour solliciter l'adversaire, on envoie vers lui un char dont le lancier pénètre dans les retranchements, tue un homme, lui coupe l'oreille gauche et s'en revient ». De même « au début d'un sacrifice, pour rendre les dieux attentifs et leur consacrer la victime, on tire de l'oreille, avec un couteau à sonnettes, le premier sang. Du premier coup l'ennemi est désigné pour être la victime expiatoire de la bataille » (2). Le sens magique de l'opération n'est peut-être pas exactement celui que lui prête M. Granet, mais elle nous éclaire sur l'objet du rite romain. Les deux procédés tendent à consacrer l'armée ennemie aux dieux, à la muer en victime sacrificielle. Plus encore que la magie liante du javelot symbolique, l'épanchement rituel du premier sang implique, comme tout sacrifice sanglant, une contrainte magique du ciel. L'arme sanglante, maniée non par le soldat mais par le prêtre, était sans doute chargée de l'élément sacré, rendant son contact dangereux au profane (3). Et de même qu'en lançant le javelot et en attestant les dieux que le peuple ennemi était injuste, le fétial le chargeait de la plus grave malédiction, qu'il le vouait ainsi aux dieux en tant que sacré et à la fois que maudit (*sacer*), que comme tel il le mettait en relation avec le ciel et appelait sur lui le châtiment divin, de même, en faisant symboliquement couler le premier sang, il désignait l'enne-

---

(2) M. Granet, « La civilisation chinoise ».

(3) L'analyse du sentiment du « sacré » chez les Anciens et chez les demi-civilisés, a montré que, dans leur mentalité, le contact avec le monde divin ou infernal représentait pour le monde profane un danger mortel. Etait considéré comme en contact avec le monde surnaturel, d'une part le sacrifiant, d'autre part quiconque avait commis un crime ou une grave atteinte à la règle sociale. L'influx divin qui traversait, croyait-on, ces individus sacralisés par leur commerce avec les cieux, était comme une gangrène, une souillure mortelle qui contaminait quiconque pénétrait dans leur entourage. L'homme sacralisé (*sacer* veut dire à la fois « sacré » et « maudit ») devait s'éloigner de ses semblables afin de ne pas mettre la communauté entière en danger (tel était l'un des rôles du vêtement de cérémonie qu'était la toge prétexte) et n'y pouvait retrouver sa place qu'après des rites de désacralisation ou littéralement de profanation.

mi aux cieux comme victime sacrificielle (4). Il invitait ou contraignait les dieux à parfaire eux-mêmes le sacrifice en anéantissant ou en aidant à anéantir l'armée et le peuple adverses. Cet anéantissement, la cérémonie du Triomphe romain le consommera symboliquement, nous le verrons.

Dès lors toute la bataille devenait une gigantesque opération magique et religieuse, un gigantesque sacrifice.

•

Dion Cassius rapporte qu'en l'an 226 avant notre ère, l'oracle prédit aux Romains l'occupation de la ville par les Gaulois et les Grecs. Afin d'éviter ce désastre, les Romains décidèrent d'accomplir eux-mêmes la prophétie aux moindres frais. Pour ce faire, ils ensevelirent vivants sur le marché aux bœufs, dans un enclos bordé de pierres, un couple de Gaulois et un couple de Grecs. C'est de cette manière, estimaient-ils, que les Barbares s'empareraient de Rome sans dommage pour la ville. Les dieux étaient satisfaits par ce stratagème ; l'oracle avait eu raison.

Pline prétend avoir assisté à ce genre d'exécution. Il précise pour sa part que les victimes n'étaient pas nécessairement des Grecs ou des Gaulois, mais qu'on les choisissait de préférence parmi les ressortissants du pays avec lequel Rome se trouvait justement en guerre. Et il ajoute qu'une prière était dite par le *magister XV virum*, spécialisé dans la surveillance des cultes non indigènes.

Certaines traditions assurent, il est vrai, que des sacrifices de tout point semblables se pratiquaient lorsqu'une grave impiété avait été commise par des Romains. C'est ainsi que pour expier le crime d'une Vestale impure, on ne se contenta pas d'infliger à la coupable le châtiment suprême ; en même temps qu'elle, on ensevelit vif un étranger. Aussi les Anciens apercevaient-ils dans cette coutume barbare un sacrifice expiatoire.

L'explication est suspecte. Oublieuse du sens magique des rites, l'antiquité tendait de plus en plus à ne voir dans toute lustration, dans tout sacrifice, qu'un mode d'expiation. Si l'on doit tenir pour vraisemblable qu'un étranger ait pu être le bouc-émissaire des Romains, on

---

(4) Principe de magie sympathique.

ne voit ni pourquoi on choisissait de préférence pour une telle lustration, l'époque où la nation était en guerre, ni surtout pourquoi c'était précisément un homme et une femme du peuple ennemi qu'on devait consacrer aux dieux.

L'endroit du sacrifice était bordé de pierres. C'est le propre des enclos sacrés. L'objet qu'il devait enfermer a donc dû être à quelque degré sacralisé. Mais puisque les Romains se refusaient à tuer la victime rituellement, qu'ils l'enterraient vive et laissaient aux dieux le soin de l'achever, le « courant sacré » n'a pas pu s'établir de la victime au sacrifiant; le sacrifice n'a pu avoir un sens propitiatoire. L'intervention du *magister* XV *virum* fait présumer d'autre part la présence de dieux étrangers à la cité, et fort vraisemblablement des dieux de la victime. Celle-ci, doit-on penser, était donc sacrifiée aux divinités, chtoniennes ou autres, de son propre peuple autant et plus qu'aux divinités de Rome. La manière enfin dont elle est choisie (un homme et une femme du peuple en guerre avec les Romains) montre le symbolisme de l'action sacrificielle. La magie utilise fréquemment la partie pour le tout. Ainsi le couple représentait la totalité des citoyens ennemis.

Dès lors l'explication du rite est aisée. Le sacrifice vise à consacrer la nation ennemie aux divinités infernales. Sacralisé, voué aux dieux, remis en leur pouvoir matériellement et symboliquement, ce peuple est effacé du monde des vivants; les dieux sont invités, contraints à prendre ce qui leur a été remis en don. Les dieux étrangers eux-mêmes vont par cette habileté travailler à la destruction de leur pays.

Ainsi tout est bénéfice dans ce sacrifice barbare. La victoire est acquise non par la force des armes mais par la force mystique d'une contrainte exercée sur le ciel. Et seule une inexactitude du rituel ou quelque souillure grave de l'officiant ou de son peuple pouvaient empêcher le sort de favoriser Rome.

Si néanmoins la bataille demeurait indécise ou tournait au désavantage des Romains, il restait un dernier moyen de forcer le destin : la *devotio*.

•

Soit mythisation, soit tradition, chaque famille romaine exhibait quelque spécialité dans le domaine des

vertus ou des fonctions sociales. Les Fabii avaient la spécialité des Lupercales, les Decii celle de la *devotio*.

Le premier Decius, éponyme de cette famille célèbre, s'étant sacrifié pour le salut de l'armée, tous ses descendants suivirent ou cherchèrent à suivre son exemple. Tite-Live (VII, 6 et 9) narre l'événement en détail. C'était au cours d'une bataille décisive entre Latins et Romains. Décius et Manlius alors consuls, tenaient le commandement militaire. Tout le jour le sort des armes était resté indécis, et l'on devait redouter la défaite des Romains. « Durant leur sommeil, les deux consuls eurent une même vision. Un homme leur apparut, d'une taille et d'une majesté plus qu'humaines, leur disant : Un général d'un côté, de l'autre une armée sont dus aux dieux Mânes et à la Terre Mère; et celui des généraux de l'une ou de l'autre armée qui aura dévoué les légions ennemis et lui-même avec elles donnera à son peuple, à son parti la victoire. »

Le lendemain l'ennemi pressa les Romains, et l'on put croire que tout était perdu. « Dans ce trouble, le consul Decius appelle à haute voix Mucius Valérius : Il nous faut ici l'aide des dieux, Valérius, dit-il. Allons, pontife suprême du peuple romain, dicte-moi les paroles dont je dois me servir en me dévouant pour les légions. Le pontife lui ordonna de prendre la toge prétexte, et, la tête couverte, une main ramenée sous la toge jusqu'au menton, debout et les pieds sur un javelot, de dire : Janus, Jupiter, Mars père, Quirinus, Bellone, Lares, dieux novensiles, dieux indigètes, dieux qui avez pouvoir sur nous et l'ennemi, dieux, dieux Mânes, je vous prie, je vous supplie, vous demande en grâce, et j'y compte, d'accorder heureusement au peuple romain des Quirites force et victoire et de frapper les ennemis du peuple romain des Quirites de terreur, d'épouvante et de mort. Ainsi que je le déclare par ces paroles, oui, pour la république des Quirites, pour l'armée, les légions, les auxiliaires du peuple romain des Quirites, je me dévoue et avec moi les légions et les auxiliaires de l'ennemi, aux dieux Mânes et à la Terre. Après cette prière, il donne l'ordre à ses licteurs de se retirer près de T. Manlius, et de lui annoncer sans délai que son collègue s'est dévoué pour l'armée. Lui, ceint comme un Gabien, il saute tout armé sur son cheval et se jette au milieu des ennemis. Il apparut un instant aux deux armées revêtu d'une majesté plus qu'humaine, comme un envoyé du ciel pour expier tout le courroux des

dieux, pour détourner de sa patrie les revers et les reporter sur l'ennemi. Aussi la crainte et l'épouvante passant avec lui dans l'armée latine troublèrent d'abord les enseignes, puis pénétrèrent dans tous les rangs. On put aisément remarquer que partout ou l'entraînait son cheval, l'ennemi, comme atteint par un astre malfaisant était saisi d'effroi. Enfin quand accablé de traits, il tomba mort, les cohortes latines évidemment consternées prirent la fuite et disparurent au loin dans la plaine. En même temps les Romains, affranchis de leurs terreurs religieuses s'élancèrent comme au premier signal du combat. »

On ne saurait mieux décrire, phase par phase, l'opération magique qu'est en son fond la *devotio*. En revêtant la toge prétexte, puis en se couvrant la tête comme il était d'usage dans les sacrifices proprement romains, Decius se séparait du monde profane. En se couvrant une main, il s'assimilait aux flamines majeurs procédant aux rites les plus élevés, ceux où l'influx sacré était le plus puissant et aussi le plus dangereux pour les mortels. Aussitôt la formule prononcée, le consul, désormais *sacer*, ordonne à tous ceux qui sont autour de lui (même à ses licteurs qui ne le quittaient jamais), de s'éloigner sur-le-champ) afin d'échapper à la mort. Porteur d'un germe malfaisant — *pestiferus*, dit le texte —, non point dans un but expiatoire comme le prétend Tite-Live, mais dans un but proprement chamanique, il se jette sur l'ennemi. Il ne s'agit pas pour lui de faire le vide dans les rangs adverses, mais de communiquer le poison divin, de « détourner de sa patrie les revers et les reporter sur l'ennemi ». C'est pourquoi il ne choisit pas ses adversaires; il frappe « partout où l'entraînait son cheval ». C'est pourquoi « l'ennemi, comme atteint par un astre malfaisant, était saisi d'effroi ».

Ce germe qu'il cherche à propager, la formule du pontife nous en montre clairement la nature. Quel sont les dieux qu'il invoquait ? Janus, dieu de tous les commencements, ne pouvait manquer en tête d'un rituel aussi important; il ne l'oriente pas. La vieille triade Jupiter-Mars-Quirinus, ce que le panthéon avait de plus élevé, ne pouvait davantage faire défaut en une circonstance où la vie même du peuple romain était en jeu; elle n'oriente pas non plus le rite, pas plus que Bellone, doublet de Mars, et que les indigètes, novensiles et lares, symboles de la patrie. Eux tous sont les simples témoins

de l'opération. C'est un instant plus tard seulement qu'est vraiment prononcée la formule magique : « Je me dévoue... aux Mânes et à la Terre ». Et c'est au point que la formule quelque peu altérée qui, au dire de Macrobe, dévoua Carthage et l'armée carthaginoise, ne mentionne plus que Dis pater, Véjovis, les Mânes et la Terre Mère, un groupe qui présente un caractère nettement plus archaïque.

Les Mânes sont au premier chef des divinités chtoniennes et infernales, plus redoutables qu'aucune autre, qui ne doivent être évoquées que pour donner pouvoir souverain à la mort. Quant à Tellus, la Terre, sa fonction chtonienne, pour être secondaire, n'en est pas moins certaine, car maintes inscriptions funéraires l'associent aux Mânes. Ainsi ce sont les divinités de la mort qui prêtent à l'invocation sa tonalité propre.

D'autres encore. Lorsque, dans une formule compréhensive, il se recommande à tous les dieux, Décius désigne spécialement ceux du peuple ennemi : (« dieux qui avez pouvoir sur nous et sur l'ennemi »), et cela juste avant d'invoquer les dieux Mânes. C'est en langage clair le rituel de l'ensevelissement des « Gaulois ».

Ainsi le but du général « dévoué » est, comme le but du fétial, d'offrir aux dieux romains et étrangers régnant sur l'empire des morts, l'armée ennemie tout entière. Ruse du fidèle ou du chamane, le général en s'exposant délibérément aux coups de l'adversaire, contraint par cet holocauste les dieux à saisir eux-mêmes, à exterminer d'un seul coup l'ennemi, l'autre part du sacrifice. Mais le rapport magique direct n'existe qu'entre le général dévoué et les dieux qu'il invoque; il faut donc, suivant les lois de la magie, pour que la contrainte exercée sur le ciel soit efficace, qu'un contact matériel s'établisse entre l'homme « consacré », voué aux dieux, et le surplus des victimes promises aux enfers. De même que dans le sacrifice ordinaire ce contact est obtenu par l'imposition des mains du sacrifiant à la victime sacrificielle, puis par le meurtre rituelle de celle-ci une fois chargée des péchés des fidèles, de même Décius assure la relation en se jetant au hasard dans les rangs de l'ennemi et en touchant de ses armes le plus grand nombre possible de soldats. Ainsi le sacré, et, par là même, la mort que doit entraîner cette sacralisation, se propagent dans le camp comme un virus fatal.

La sorcellerie romaine donnait le même nom de *devotio* à une opération, assez voisine, de magie noire tendant à tuer une personne nommément désignée, toutefois sans dommage pour l'opérateur lui-même. La formule d'imprécation usitée à cette occasion se servait fréquemmennt du verbe « lier » dans le sens de « paralyser soit dans l'intelligence, soit dans les facultés physiologiques ». On doit y voir la preuve que jamais les Romains n'ont tout à fait oublié le sens étymologique de la *devotio* (de *devoveo*, « vouer entièrement aux dieux », composé de *voveo*, « faire un nœud », « vouer, terme dérivé du mot indo-européen *uer-* « lier », « faire un nœud » magique).

De manière que toute l'action militaire n'est, aux temps archaïques, qu'une seule opération magique, qui prépare et consomme la destruction de l'ennemi. Sans l'action des puissances infernales invoquées par le fetial, le magister ou le général dévoué, la meilleure tactique ne servirait à rien, vaine agitation de l'homme impuissant à changer la résolution des dieux. Nous allons voir comment le Triomphe romain, dénouement de l'action militaire, parachève du même coup l'opération mystique.

•

Le général victorieux pouvait faire plusieurs sorts au butin, spécialement aux armes prises à l'ennemi. Il pouvait sous certaines conditions les consacrer à Jupiter Férétrien ou Triomphant, en les suspendant au Chêne sacré : c'étaient les dépouilles opimes. Il pouvait aussi les brûler, soit en l'honneur de Mars et de Nério, sa parèdre, soit en l'honneur de Vulcain ou Lua Mater (5).

Le triomphateur figure en tête du cortège dans les vêtements mêmes de Jupiter Capitolin, le visage peint en rouge, comme la statue du dieu suprême, auquel

---

(5) Lua Mater est une des divinités les plus mystérieuses du panthéon romain. D'elle, on ne sait rien, si ce n'est le nom de Lua Saturni qu'éclaire toutefois ce texte de Servius (ad. Aen. III, 139) : « tant Saturne que Lua » peuvent être à volonté bienveillants ou malveillants et envoyer la stérilité. Ainsi l'unique texte qui nous parle d'elle, met l'accent sur le génie destructeur de Lua, notion que confirme peut-être l'étymologie possible du mot. Les Anciens et les modernes rapprochent en effet Lua du verbe grec *luein*, « dissoudre », d'où « anéantir », et du latin « *lues* », « fléau agricole, épidémie ». Mais la racine sur laquelle paraissent reposer les deux expressions, a un sens premier qu'attestent les emplois les plus archaïques du verbe grec : « délier ». Ne doit-on pas penser que le nom de Lua décrit ainsi la fonction primitive de « délieuse » qu'illustre si bien le rituel romain ?

dès lors il s'identifie. Abstraction faite de la pompe, le cortège avait pour but de conduire à travers la ville, derrière le char du triomphateur, les prisonniers les plus illustres, c'est-à-dire les plus représentatifs de l'armée ennemie, et les objets les plus précieux du butin dont le surplus figurait au moins en effigie. On tuait les prisonniers les plus marquants, on portait les dépouilles les plus riches au temple de Jupiter Capitolin — tous rites qui équivalaient à une consécration aux dieux —, et l'on vendait ou abandonnait le reste aux soldats, à moins qu'on ne le consacrât à quelque divinité ou qu'on ne versât au temple une part du produit. Autrement dit, le peuple vaincu tout entier était symboliquement livré aux dieux.

Tous ces rites et crémations sont donc l'exact accomplissement de la promesse implicite que contenait le geste du *fetial* lançant le trait magique sur le territoire de l'ennemi et vouant par là aux dieux tout ce peuple et tout ce pays. La sacralisation de l'ennemi qu'entraîne ce rite traditionnel, l'épanchement du premier sang désignant comme victime sacrificielle la nation hostile chargée de malédiction, avaient souillé tout ce qui appartenait à cette tribu, au sort de laquelle est également lié le général « dévoué ». Le rite les a tous sacralisés, et avec eux tout ce qui pouvait passer pour leurs « appartenances »; il les avait rendus *sacer*, c'est-à-dire éminemment dangereux pour le profane, comme tout ce qui est en rapport direct avec le divin. Il fallait le retirer du commerce des Romains en tuant, détruisant ou consacrant, et, par ce moyen, délier ce qui avait été lié magiquement par le maître-magicien Jupiter.

PAUL ARNOLD.

ARRIGO BEYLE VENEZIANO ?

Jacques Casanova eut, on le sait, une fin misérable. A vrai dire, c'est aux débuts de l'âge mûr qu'avait déjà commencé pour lui une triste suite d'années. Par un étonnant décret du destin, ce supermâle aux innombrables victoires amoureuses semble n'avoir obtenu les faveurs de la vie que tant qu'il a été en possession de sa prodigieuse virilité. Avec le déclin de son sexe, les mauvais jours arrivent, et désormais, il juge inutile de nous parler de lui. Brusquement, sans conclusion, ses mémoires s'arrêtent net en 1774, alors qu'il est âgé de quarante-sept ans. L'on comprend qu'il n'ait pas eu beaucoup de goût, lui, le célèbre évadé des Plombs de Venise, à nous raconter les vicissitudes qui l'ont amené à solliciter de la Sérénissime à la fois son pardon et un emploi de dénonciateur. Et de fait, notre libertin devient un beau jour sycophante. Dissimulé sous le nom d'Angelo Pratolini, le voilà se glissant furtivement dans les rues populeuses, écoutant les propos des gens, puis rédigeant pour quelques écus des rapports destinés à peupler les prisons qu'il a fréquentées dans sa jeunesse. Mais il ne paraît pas donner beaucoup de satisfactions à ses maîtres. Venise le chasse définitivement, et comme dans le beau temps de sa vie, il recommence à vagabonder à travers l'Europe, poursuivi cette fois sans cesse par les policiers, jusqu'au jour où, à Paris, le jeune comte Karl-Joseph de Waldstein, seigneur de Dux, Oberleutensdorf et autres lieux, amusé par ses propos, lui offre un emploi de bibliothécaire dans son lointain château de Bohème, aux appointements de mille florins par an.

En acceptant avec joie cette aubaine, le pauvre diable ne se doutait pas qu'il allait devenir ermite. Ce n'était pas, en effet, précisément la vie de château qui l'attendait dans ce sombre et glacial manoir perdu dans

le massif de l'Erzgebirge. Le jeune comte ne venait que rarement dans son domaine. Il y recevait certes des hôtes de qualité, et M. le bibliothécaire était alors convié à venir au salon raconter quelques-unes de ses piquantes aventures, mais le reste du temps, Casanova restait reclus dans le château désert, aux prises avec la valetaille qui lui jouait les pires tours. Si, par hasard, il descendait jusqu'au village, il n'y trouvait guère plus d'agrément. Les rudes paysans de l'endroit ne dissimulaient pas leur hostilité envers ce vieux monsieur portant comme autrefois perruque poudrée, chapeau à plumes et habit de velours brodé. On colportait sur son compte d'épouvantables histoires, et les fillettes à son approche, s'enfuyaient avec terreur. Ne trouvant personne à qui parler, à part le curé du village, Casanova ne tardait pas à aller rejoindre ses livres, et lorsque ceux-ci le lassaient, n'avait d'autre ressource que de se replier sur lui-même et se plonger dans la méditation.

C'est dans ces tristes conditions que furent conçus ses mémoires. Pour un vieillard, dit-on, la vie est un regret. Pourtant, c'est sans amertume que, du fond du morne château de Dux, Casanova évoque le bonheur perdu. « Si j'écris mon histoire, dira-t-il, c'est pour m'amuser, pour renouveler les plaisirs que j'ai eus en me les rappelant et pour rire des peines que j'ai souffertés et que je ne sens plus ». Et surgissant à l'appel de sa plume, une ravissante éclosion de jeunes femmes accourt, s'empresse autour de lui, peuple gaiement sa solitude. Elles sont toutes là, ses amantes de jadis, toutes sans exception, la soubrette et la dame de qualité, la courtisane et la religieuse, la fille de lupanar et celle d'opéra. Sont-elles vraiment appétissantes et fraîches ? Ont-elles toutes les seins de marbre, les dents éblouissantes, le teint éclatant que vante le narrateur ? Il nous est permis d'en douter, mais qu'importe ? Toutes ses maîtresses sont jolies puisqu'il les a désirées, et le souvenir embellit toujours. S'acharnant treize heures par jour, Casanova écrit, écrit sans cesse pour reconstruire l'univers où triomphèrent ses jeunes années. Mais à mesure qu'elles se suivent, les images deviennent moins brillantes. Aux étourdissantes bonnes fortunes succèdent les premiers déboires d'amour. C'est le moment de fermer l'écritoire. « Je ne peux plus débiter que du triste, écrit-il à un ami, et cela me rend triste. Je n'écrivais mes mémoires que pour m'égayer avec le lecteur ». Et

puisque maintenant les souvenirs eux-mêmes sont impuissants à le faire sourire, à quoi bon vivre encore ? Le 4 juin 1798, goutteux, perclus, vaincu par une douloureuse prostatite, dans sa mansarde solitaire, le chevalier de Seingalt expire fort chrétiennement.

Plus de vingt ans après sa mort, le neveu et seul héritier de Casanova, Carlo Angiolini, faisait parvenir à l'éditeur Brockhaus, fondateur de la célèbre firme de Leipzig, le manuscrit des mémoires de son oncle. Friedrich-Arnold Brockhaus était un esprit pénétrant. Ce texte qu'il qualifia de « trésor du monde et de la vie », il décida aussitôt de le publier. L'entreprise était téméraire pour l'époque. Qu'on se représente l'ambiance de pruderie dans laquelle vivait le monde en 1820 ! Bien entendu Casanova avait raconté son histoire en français. (Peut-on l'imaginer usant d'une autre langue que celle qui régna en souveraine sur ce « siècle des lumières » qui fut aussi celui de la douceur de vivre ?) Après avoir hésité entre ses amis Ludwig Tieck et Wilhelm von Schütz, c'est sur ce dernier que Brockhaus porta son choix pour les traduire et les adapter. Le premier tome parut en 1821 et le succès dépassa de loin toute attente. Encouragé par cette réussite, Brockhaus pris alors le parti de publier le texte original. Mais la tâche était malaisée car la rédaction de Casanova était chargée d'incorrections et d'italianismes. De plus, il paraissait indispensable d'édulcorer certains passages dont l'extrême licence risquait d'effaroucher la censure d'alors. La mise au point fut confiée à un Français, nommé Jean Laforgue, professeur de littérature à l'Académie de Dresde, et c'est à lui que nous devons le texte encore publié de nos jours, car malgré les réclamations pressantes des plus ardents casanoviens, les héritiers de Friedrich-Arnold Brockhaus se sont toujours refusés à livrer au public les authentiques mémoires. Ceux-ci, comme on le voit, ont connu un destin presque semblable à celui du *Neveu de Rameau* qui, publié pour la première fois en France, en cette même année 1821, avait d'abord été révélé au public par une traduction allemande due à Goethe.

Le secret relatif dont fut enveloppée la publication des Mémoires de Casanova a, dans beaucoup d'esprits, fait naître des réserves sur leur authenticité. C'est sans

conteste Paul Lacroix, que les lettrés connaissent mieux sous le nom du bibliophile Jacob, qui a exprimé dans ce sens l'opinion la plus curieuse.

« J'ai cherché, écrivait-il en 1857, à découvrir le « véritable auteur de ces mémoires si amusants, si spi- « rituels et si curieux qui ne sont pas, et ne peuvent « pas être de Jacques Casanova, lequel était incapable « d'écrire en français, et surtout de composer un ou- « vrage de cette espèce, car, s'il était assez instruit, il « n'entendait rien à une œuvre d'imagination et de « style. Il est certain cependant que ce fameux cheva- « lier d'industrie avait laissé des notes et même des « mémoires originaux. Mais ces manuscrits étaient cer- « tainement indignes de voir le jour et il fallait un ha- « bile homme pour les mettre en œuvre. Cet habile hom- « me fut, nous en avons la certitude morale, Stendhal, « ou plutôt Beyle, dont l'esprit, les idées, le caractère « et le style se retrouvent à chaque page des mémoires « imprimés».

On a le droit, certes, d'être surpris de rencontrer sous la plume d'un érudit une pareille affirmation. (Soit dit en passant, elle est bien flatteuse pour le pauvre et obscur Laforgue). Mais il serait cependant fort injuste d'ironiser sur la méprise du bibliophile Jacob. Celui-ci ne commet pas la sottise de mettre en doute l'existence de Casanova. Il se borne à le juger incapable d'avoir écrit et composé en français une œuvre de cette importance, et quand il cherche à deviner quel est l'adroit metteur en scène de ses notes et souvenirs, c'est pour Stendhal qu'il se décide. Cette opinion, même erronée, témoigne d'un subtil esprit critique. Tels qu'ils sont, les Mémoires de Casanova pourraient fort bien être de la main de Stendhal, et nous ajouterons qu'il nous plairait même infiniment qu'ils le fussent. Beyle n'a jamais eu grand scrupule à accomoder à sa manière les écrits des autres. La *Vie de Haydn* par exemple, et l'*Histoire de la Peinture en Italie*, ne sont, chacun le sait, que de cyniques plagiats. Ce mystificateur impénitent qui poussait le goût du mensonge au même point que celui de la vérité paraît toujours en public sous les déguisements les plus divers. Tantôt, il prend le pseudonyme de César Bombet, tantôt il signe : Chopin d'Arnouville, Dominique, baron Dormant, A. L. Féburier, pour ne citer, entre bien d'autres, que ces noms. Enfin ; c'est en s'affublant de celui d'une petite ville de Prusse qu'il

atteint la célébrité. Pourquoi cette fois n'aurait-il pas endossé une personnalité de plus ? Celle de Casanova devait à coup sûr le séduire. Toujours il a eu la passion de l'aventure et de la fantaisie, l'horreur instinctive du conformisme, des règles, de tout ce qui bride la liberté. L'immoralité lui semblait fort excusable pourvu qu'elle fût une preuve d'énergie. Et puis, il ne s'apparentait, ni par l'esprit, ni par le style, à ses contemporains. Il appartient au XVIII^{me} siècle beaucoup plus qu'à celui du romantisme dont les mélancolies et les déclamations l'assommaient. Peut-être est-ce un peu pour cela qu'il est, ainsi qu'il l'a prédit, si près de nous.

Remarquons encore que Stendhal se situe près de Casanova non seulement dans le temps mais dans le lieu. La plupart des pays qui servent de théâtre aux exploits de l'aventurier italien, il les a connus. Amoureux fervent de Paris, il n'était pas moins féru de voyages. Grâce à sa carrière de fonctionnaire, il avait pu visiter Vienne, Brunswick, Dresde et même Moscou. Et c'est à l'Italie surtout qu'il accorda le meilleur de sa tendresse, puisque, natif de Grenoble (Grenoble où Casanova fit la charmante rencontre de Mlle de Romans), il n'a pas craint de se qualifier de Milanais jusque sur sa pierre tombale.

« Visse, scrisse, amó » Telle est l'épitaphe d'Arrigo Beyle. C'est vainement qu'on en chercherait une qui convienne mieux à Casanova. Rien ne peut plus parfaitement que ces trois mots, faire saisir les affinités des deux hommes. L'un et l'autre, ils sont animés du même ardent désir de vivre. L'un et l'autre, ils cheminent à travers l'Europe à la poursuite éperdue du bonheur. Ils n'interrompent leur course que pour écrire — et ne savent que parler d'eux. Lorsqu'ils veulent nous révéler le secret de leurs existences, tous deux emploient des mots presque pareils : « L'amour a toujours été pour moi la plus grande affaire ou plutôt la seule », dit Stendhal. « Mon histoire est celle d'un célibataire dont l'affaire principale fut de cultiver les plaisirs de ses sens ». Cette seconde phrase paraît être une variante de la première. Une variante où l'auteur des *Souvenirs d'égotisme* se laisserait encore mieux reconnaître. Et c'est pourtant Casanova qui l'a écrite, celle-ci.

Seulement, c'est par le résultat obtenu qu'ils diffèrent, et Stendhal, dans cette « chasse au bonheur » ne

fait qu'un bien maigre tableau. C'est qu'il est, hélas, court sur jambes, obèse, dénué de toute séduction. De là le manque d'assurance du jeune officier de dragons qui, rêvant d'amours impossibles, supporte encore le poids de sa virginité tout en frôlant de peu farouches Milanaises. De là, l'angoisse de Julien Sorel, quand il lui faut obéir à ses propres ordres et s'emparer de la main de Mme de Rénal ; de là ce cynisme contraint sous lequel apparaît toujours une même timidité, cette crainte perpétuelle du fâcheux fiasco amoureux qui, sans doute, n'a pas troublé souvent l'esprit du bouillant Giacomo. Aussi, serait-il parfaitement vraisemblable que celui qui devait écrire *Henri Brûlard* eût un jour conçu le désir de raconter la vie qu'il aurait aimé vivre, et de s'envelopper du manteau vénitien et de cacher sa grosse figure sous le masque du plus fougueux, du plus irrésistible, du plus prestigieux des amants.

Qu'il soit vainqueur de la complaisante Louason ou de la facile Angela, qu'il entretienne une danseuse, ou bien que, se parant des grâces de Fabrice, des élégances de Lucien, il enflamme pour eux les cœurs qui ont refusé de s'ouvrir à lui, Stendhal n'est jamais satisfait. Ce sceptique sentimental ne trouve jamais chez ses maîtresses, même quand il les identifie à ses rêves, la communion de l'esprit à laquelle il aspire inconsciemment. C'est que la femme n'est pour lui qu'une femelle. Il ressent le mépris païen d'un hédoniste devant cette *mulier tota in utero* qui préfère toujours les jolis officiers aux gens d'esprit, n'a qu'indulgences pour l'égoïsme de la jeunesse, mais reste insensible par contre aux tendresses de l'homme aux cheveux grisonnants. Qu'on ne s'y trompe pas, s'il est, ainsi qu'il l'a lui-même reconnu, un amant toujours malheureux, ce n'est pas qu'il voudrait que la femme fût autre, c'est qu'il se sent incapable de la troubler. Un jour, à quarante-sept ans (l'âge où Casanova interrompt ses mémoires), il se crut aimé d'une jeune fille, qui même consentait à l'épouser. « C'est un miracle ! » écrivit-il émerveillé à l'oncle de cette dernière en lui demandant sa main. Mais Giulia Rinieri changea bientôt d'avis et fut peut-être ainsi l'inspiratrice du monologue du comte Mosca, si lourd de désenchantement.

Le mépris de la femme. Voilà encore l'impression qui domine au long des quatre mille pages où Casanova énumère fastidieusement ses triomphes amoureux.

Mépris moins délicat sans doute. Lorsque l'inépuisable séducteur s'efforçant à l'introspection nous révèle que son désir n'est fait que de curiosité et qu'il n'éprouve de plaisir que s'il en donne — et le constate, il exprime l'orgueil d'un mâle qui ne voit dans sa partenaire qu'une vaincue au combat de l'amour. C'est l'attitude de tous les Costals si fréquents dans l'euphorique avant-guerre — sont-ils moins nombreux aujourd'hui ? — qui, nietzschéens mais sybarites, professent que la femme est faite pour le délassement de l'homme, mais se montrent peu disposée à vivre comme des guerriers.

Ainsi, le bibliophile Jacob n'avait pas tort quand il rapprochait les deux hommes. Il faut lui accorder d'autant plus de mérite que de son temps, l'on était peu renseigné sur eux. Pour nous, si nous ne savions pas que le manuscrit authentique des mémoires est encore dans les caves de Brockhaus, à moins qu'il n'ait été détruit par quelque bombe, nous trouverions encore des arguments pour démontrer que l'œuvre de Casanova est une de ces mystifications littéraires qui connurent tant de faveur à l'époque où vivait Stendhal. Une mystification de la même sorte que les *Poèmes d'Ossian* ou que le *Théâtre de Clara Gazul*.

ROMAIN CALVET.

PIERRE DE NESSON

Combien de femmes mortes se sont mirées aux étangs noirs de la nuit ? Combien de chevaliers errants ont mené leur monture dans les bois silencieux ? Et quelles bonnes fées ont été étranglées sous les murs des châteaux, où les douves ont des mystères blasonnés d'eau qui dort ? Nul ne le sait. Nul ne peut le voir. Les volets des manants sont bien clos. Les ponts-levis sont dressés, toutes les portes ont leurs chaînes de fer et leurs cadenas. Dehors, c'est la grande nuit des gibets et des cimetières. Les sorcières courent à travers landes et houblons, et les sorts jetés vont leur chemin comme des aveugles. Cependant, voici l'aube, qu'appelle le cri des coqs mouillés. Les robes blanches traversent les salles sourdes des monastères. Les toits de chaume fument bas. Le premier lièvre apporte la première vie dans les labours. Lentement, les champs reprennent leur triste forme allongée de la veille, et le soleil lance un oblique rayon de gravure sur la campagne sans tendresse.

Alors, les hommes des villes se lèvent. Ils soufflent leurs chandelles, ils empoignent leurs seaux. Ils entrouvrent leurs portes. Ils ont froid. Ils ont faim. Ils se serrent près des échoppes. Ils écoutent le bruit de la forge, celui de la cloche du matin. Et que disent-ils, ces hommes du quinzième siècle ? Ils racontent que le roi est loin d'eux, que ses conseillers sont suspects, que la récolte sera mauvaise, que la guerre envahit le royaume... Ils tremblent, ils chuchotent dans l'aube de ce quinzième siècle déguenillé de peur et de croyance. Que sait-on ? La dépendance de l'homme, la misère du monde, la certitude de la mort. La toute puissance du sépulcre.

*

Soit, comme les autres, derrière ses fenêtres armoriées, le bailli Pierre de Nesson a rendez-vous avec la peur. Pendant le jour, il regarde pourrir les filles et les rois, les nobles, les serfs et les amants. Et, la nuit, les mains raidies des cadavres frappent à ses vitraux. Il entend, mais il ne bouge pas. C'est qu'il veut appeler plus loin que tous les autres. Il arrange cette pesante musique de trépassés et pose des questions pour ceux qui vivront après lui. Il sait qu'au prix de cette boue et de cette puanteur c'est une sorte de bonne odeur de pain chaud qu'il leur apportera. Aussi, son expression peut

avoir la violence des trompettes sinistres de Guillaume Dufray : sa foi est si sereine et si prenante qu'elle ouvre à l'homme un irremplaçable abri maternel.

Il fallait qu'avant Villon, ce quinzième siècle nous livrât sa complainte émouvante, profonde, comme celle infinie d'un orgue au milieu des chiens sanglants et des armures emmêlées.

Et que nous veut aujourd'hui cet extraordinaire veilleur de la mort ? Je ne sais quoi de désespérance et d'espoir à la fois. Ce fossoyeur et cet enfant, ce rimeur horrible et tendre, presque naïf, nous montre, de son écriture gothique, la seule douce longue lumière de l'éternité, l'évidence du beau sommeil calme.

PIERRE GUERRE.

HOMMAGE A LA VIERGE

(FRAGMENTS)

Ma doulce nourrisse pucelle
Qui de vostre tendre mamelle
Vostre créateur alaitastes
Et qui vostre père enffantastes
Ma dame, ma loyalle amye

. . . .

Item il a autresfoiz dit
Qu'en ce monde le filz de l'homme
Parlant de luy, n'estoit pas comme
Sont les bestes et les oyseaulx
Qui ont cavernes et niz beaulx
Car il n'a lieu où mectre il puisse
Son chef au couvert...

. . . .

Et, quant nous serons trespassez,
Donnez-nous, ma dame Marie,
La doulce perpétuelle vie,
Laquelle doint, par sa puissance,
La tres haulte divine essence,
Un Dieu regnant en trinité,
A tous ceulx de nostre amitié.

LES VIGILES DES MORTS
OU LES IX LEÇONS DE JOB

(FRAGMENTS)

Saint Thomas dit qu'anciennement
Les saintz docteurs estudierent
Et péniblement labourèrent
Et eurent par grace divine
Science infuse et science acquise
Par la peine qu'ils eurent prise.
Après par doctrine benigne
Des cueurs des hommes ils ostèrent
Les erreurs et les informèrent
De la joye de paradis.

. . . .

Tu nays et puys tu te nourris
Tu vis, puys meurs, et puys pourris
Et après ce tu n'es plus rien.
Dès que tu commences à estre
Tu taches comme ton ancestre
Tous les jours à néant devenir.

. . . .

Que feras tu, pueur infecte ?
Il conviendra que l'on te mette
Où l'on met tous ceulx qui trespassent.
En une grant parfonde fosse
Selon que la charoigne est grosse
Comme se droit venin estoyes
L'on t'enfoyra dans la terre
Et couvrira d'une grant pierre
Affin que jamais vu ne soyes.
O tres ténébreuse maison
O charoigne qui n'es plus hom
Qui te tiendra lors compaignie ?
Ce qui ystra de ta liqueur
Vers engendrez de ta pueur
De ta vil chair encharoignée.
Hé sac à fiens puant, hélas
Quel piteux doleureux soulas
Quelle terrible fin de vie.
Qu'est devenue ta pouvre ame ?
Où sont tes enfans ne ta femme
Ne toute ta belle maignie ?
O vous, qui de présent vivez
Et cest orde fin poursuivez,
Pour Dieu vueille vous souvenir
Que toutes les heures du jour
Vous vous avancez sans séjour
De tel charoigne devenir.

. . . .

Nos anciens pères, les bons homes,
Ne mangeoyent qu'erbes et pommes
Et ne vestoyent que les peaux
Des bestes que mortes trouvoyent
Autre richesse entr'eulx n'avoyent
Or, argent, robes ne joyaux.
Nul d'eulx ne faisait labourage.
Dieu leur envoyoit davantage.

. . . .

Je ne say que riche homme pense
S'il remplist de son or sa panse
Ou en vesquist plus liement,
Mais plus a l'homme de richesse
Plus a soing et moyns de liesse
Et maint en meurt mauvaisement.

. . . .

Aincoys finist ainsi que l'ombre
Sans savoir de ses jours le nombre
Et ainsi que les fleurs qui yssent
Verdes, puis soudainement sèchent
Las ! que pencent les folz qui pêchent
Véans que leurs parens pourrissent.
Hé ! hommes, bestiaux sans esme
Et que pensez vous en vous mesmes
Quant vous voyez en ces charniers
Pourrir vos amys et vos pères,
Vos mères, vos sœurs et vos frères ?

. . . .

Hélas, mes amys et amyes
Laissez toutes vaines follies
Car il n'y a celluy ne celle
Qui porter deust autre devise
Fors sur le cueur, soubz sa chemise,
Ung pic brodé et une pele.

. . . .

Chascun a sa mort suit le cours
Sans nulle attente de secours
Pence chascun ce qu'il voudra
Car s'ilz avoyent des remides
Autant qu'eut contre amours Ovides
A la parfin chascun mourra.

. . . .

Car ilz furent comme nous sommes
Corruptibles et mortels hommes
Pour ce mourir les a fallu
Ne contre la mort leur science
Ne practique, n'espérience
Nulleriens ne leur a valu.

. . . .

Jamais en ung point ne demeure
De joye rit, puys de dueil pleure

. . . .

Pense qu'il fault tout devenir
A néant, tu ne pourras tenir
Qu'il ne te preigne grant pitié
De tous tes parens et parentes
De ceulx que tu aimes et hantes
Et de toy plus grant la moytié.
Hélas, quant tu voys aucun ame
Ton parent, ton filz, ou ta femme
Que tu loyaument de cueur aimes,
Tu auras dueil s'il te souvient
Que celluy-la pourrir convient
Et plus te poyse de toy mesmes.

. . . .

Tenons nous a nostre ignorance
Entre nous pouvres corruptibles
Laissons pressavoirs infallibles
A Dieu et toutes choses telles
Ne vueillons congnoissance avoir
Fors de ce que peuent savoir
Pouvres bestellettes mortelles.

. . . .

Puys, dit Job, Tu m'appelleras
Quant pour juger venu seras
Et pas je ne me rescondray
Mais me tireras en ta destre;
Car Job s'attendoit des bons estre;
La, dit il, je te respondray
Et te diray piteusement:
Je te requier tres humblement,
Moy qui suis l'œuvre de tes mains,
Qu'il te plaise moy pardonner
Mes deffaultes, et moy donner
La doulce gloire où tu mains.

. . . .

Hélas, monseigneur Saint Jérôme
Parlant de la vie de l'homme
Recite comment Jesucrist
Ploura au resuscitement
Du ladre très piteusement
Et la cause il nous escrist
Et dit que la cause greigneur
Pourquoy ploura nostre seigneur
A ce que l'escripture crie
Fut car il avoit desplaisance
De le remettre en la meschance
De ceste misérable vie.

. . . .

Et que veulx tu que je te die ?
Tu viens a miserable vie
Pouvre, transitoire et peinible
Et qui n'es, selon. mon entente,
Fors une douloureuse attente
De mort très hideuse et horrible.
Laquelle chascun jour s'avance
Et nul homme vivant n'y pence,
Nul de sa pouvre ame n'a soing
Mais des necessitez mondaines
Pourveoir prenent-ilz grans peines
Et laissent le plus grant besoing.

. . . .

Mais laisse moy ung peu remaindre
En vie, que je puisse plaindre
Pour moy aleger ma destresse
Avant qu'en la terre me tieigne
Ne que devers toy je revieigne
Car quant je seray enterré
Je seray pouvre pourriture
De tenebreuse terre oscure
Par dedens pourry enserré.

. . . .

Car combien qu'entre ceulx qui vivent
Ait divers hommes et estas
On les boute tous en ung tas
Quant dedens la terre ilz arrivent.

PIERRE DE NESSON.

Né à Aigueperse, dans la Basse-Auvergne, en 1383, d'une famille de marchands drapiers, Pierre de Nesson fit ses études de droit à Paris. Il fut attaché de très bonne heure à la maison de Jean Ier, duc de Bourbon et d'Auvergne, comte de Clermont. Il exerça diverses charges à Aigueperse et à Clermont, et, en 1436, fit partie, en qualité de secrétaire, d'une ambassade chargée par le roi de France de se rendre auprès des pères du concile. à Bâle et du pape Eugène IV, à Bologne, pour conjurer le schisme. Il mourut entre 1439 et 1442.

Edition : *Piaget et Droz* (Documents artistiques du xve siècle). Paris, 1925.

CHRONIQUES

MYSTERES DE PARIS

IMAGES POUR LA SAISON FROIDE

Voici l'hiver. L'haleine des hommes devient visible dans les rues. Ils poussent devant eux cette petite boule de fumée qui pourrait bien leur servir d'âme si besoin s'en faisait sentir. Ils vont, dans la lumière neutre, ébranlant le sol de la ville qu'une brusque hostilité vient de durcir, et leurs yeux lentement s'emplissent de larmes.

La ville est belle, au seuil de la saison sévère, d'une beauté lisse, volontaire, cadenassée, qui ne se prodigue plus, mais se garde, au contraire, intacte, pour résister à tout ce qui la menace. Les yeux ouverts, les hommes reconnaissent la beauté de leur ville à travers les petites larmes que le froid sait leur arracher mieux que leur propre misère. Ils s'émerveillent de lui trouver ce visage hautain sur lequel l'indifférence n'est qu'un masque. Pour peu qu'ils aient du temps de reste, pour peu qu'ils aient à perdre quelques-uns de ces pas dont André Breton assure qu'ils sont toute la fortune d'un être, voici qu'ils découvrent, dans la lourde et compacte structure de la capitale, de charmants détails, d'émouvantes faiblesses, des rides fines comme un rire d'enfant. La vie poétique qui n'attend pas qu'on l'emprisonne dans les livres pour se faire une raison, sort des objets les plus usuels, des circonstantces les plus quotidiennes, et ravit le promeneur, d'une surprise toujours espérée.

Quant à moi, qui suis chez moi dans la rue et qu'on peut fréquemment rencontrer dans des quartiers impossibles, peu de choses me touchent davantage que ces enseignes imprévues dont se parent certaines boutiques. Je ne parle même pas des panneaux décorés ou des objets suspendus à l'extérieur pour préciser de quel commerce il est question, par exemple, ce diable bleu que je découvris un beau jour, dansant au-dessus de ma tête, rue Saint-Georges, mais des enseignes faites de mots, comme un poème, et placées sur notre chemin à la façon d'appels mystérieux ou de signes prometteurs de naïve complicité.

Geo London signalait un jour l'existence, aux environs d'Aix-en-Provence, d'une auberge assez extraordinairement baptisée : *Aux Deux Inquiets.* Cela vous a une sonorité de roman noir ou d'histoire de brigands, non dépourvue de conscience métaphysique ! Paul Eluard, Man Ray et moi, errant, naguère, dans les ruelles du vieil Antibes, nous découvrîmes une *rue Sade ;* quelques pas plus loin, dans cette même rue, nous tombions en arrêt devant une boutique de coutelier, fort bien achalandée, ma foi, en lames de toute sorte, et qui portait, à son fronton, ces mots de tranquille violence : *Au parfait tranchant.* De quoi faire rougir d'impuissance ceux qui tentèrent de définir l'œuvre sublime du divin marquis.

Mais... faut-il chercher si loin ? Les rues de Paris sont pleines de trouvailles sur le chemin desquelles l'esprit populaire, tourmenté par le démon du verbe, rencontre *la poésie involontaire.* J'aurais bien dû dresser la liste de toutes les enseignes dont la vue m'enchanta. Il y avait, je m'en souviens, un *hôtel de la Belle Etoile,* un magasin qui annonçait : *Tout pour le chien,* une boutique de couronnes mortuaires : *Au bonheur des tristes,* un marchand de graines, promettant à tous des *semences loyales...* Et j'ai lu, sur la devanture d'un minuscule bistrot, ces mots rayonnants d'innocence : *Au vin pur !...* Sur les quais de Seine, du côté du Pont-Neuf, s'ouvre un magasin d'antiquaire, plein de meubles délabrés, de bibelots sans âge, d'armures rouillées, et de pistolets qui ne partent plus. De quelles nostalgies anachroniques doit s'énivrer le blanchissant gardien de cet antre des songes, lui qui baptisa son commerce : *Au bon vieux temps !*

Une poussière semblable, noire et blanche comme la neige de jadis, vole toujours au plus touffu de cette rue Vieille-du-Temple, dont l'Histoire et la misère n'ont pas encore eu raison. Vers le milieu de cette rue se trouve une maison basse, qui tombe en ruine. Quelques planches à demi-pourries aveuglent imparfaitement portes et fenêtres désormais inutiles. Je ne saurai jamais quelle main merveilleuse, aux desseins impénétrables, peignit, un jour, en lettres capitales, sur la triste façade, ce mot incompréhensible et burlesque : *Le Bigophone.*

Est-ce la même main énigmatique et complaisante qui m'a guidé ici et là, au royaume de la poésie publique ? Dans une ruelle dont le nom m'échappe, tout à côté de ce vieil aquarium musical qu'est l'Opéra-Comique, une plaque publicitaire fixée à l'entrée d'une maison, nous arrêtait un soir, mon ami Jean Barbier et moi, dans le plus parfait ravissement : *Vengeance, au 2e étage,* était-il gravé. Et, en dessous, comme un complément d'information, une pancarte : *Ecole de coupe.* Cette vengeance au deuxième étage, cette prometteuse école de coupe, il y avait là de quoi satisfaire nos rêves de colère, en un temps où tant de têtes abominables mériteraient bien de tomber.

Mais tout cela n'a point effacé le souvenir que j'ai gardé d'un magasin d'habillement, à Toulouse, où je ne sait quel sarcastique distributeur offrait à sa clientèle un choix complet de *vêtements de peine.* Je laisse aux hommes fraternels

le soin de préciser ce que peut avoir d'atroce, et de juste, hélas, cette appellation des tenues de travail.

Oui, c'est vrai, l'ombre de la misère n'est jamais totalement absente de la fantaisie la plus pure, la plus désintéressée. Les images gracieuses ont aussi les malheurs des hommes pour décor. Voilà pourquoi rien ne me paraît plus émouvant que certains spectacles de la rue. Les baraques de foires, les manèges, les tirs scintillants, ont un air de tristesse qui leur va comme un gant. Un certain dimanche de l'autre hiver, le carrefour des rues Montmartre et du Louvre était le lieu d'une touchante manifestation de cette misère en oripeaux. Aux sons d'une espèce de bugle dont jouait un homme si basané qu'il en paraissait presque noir, un vieux cheval dansait parmi les flaques d'eau brillantes. Deux jeunes garçons et une fillette accompagnaient son entrechat fatigué sur des tambourins sales. Puis un petit cabri, sa tête osseuse surmontée d'un double plumet rouge, a gravi une sorte d'échelle et s'est tenu en équilibre sur une boule. La fillette triste faisait la quête, l'homme soufflait dans son tuba désargenté.

Baladins émouvants, saltimbanques de la débine, personnages d'une féerie de pauvres, à qui rien ne manque pour figurer sur les tableaux que peignait Picasso vers 1903, et qui auraient enchanté le bon géant Apollinaire, lui qui aima tant ces figures noires et ces mœurs vagabondes. Ne sont-ils pas l'âme secrète d'une ville et l'illustration d'un livre comme tous les poètes rêvent d'en écrire ?...

Quand l'hiver est venu, quand le vent tourmente de ses mains grises l'immense corps de la nuit et le mauvais sommeil des pauvres, assis devant mon feu de cheminée, c'est à tout cela que je pense de préférence ; ce sont ces images qui me reviennent. J'oublie le roman de Stendhal que je me promettais de relire, les toiles robustes de Chastel, admirées dans l'après-midi, le poème d'amour dont j'avais tracé les premières lignes... Tout prend un certain air de vanité, quand dans mon cœur d'homme populaire s'éveille la chanson des rues.

Poésie sans y penser, poésie vivante, cachée dans le quotidien comme un diamant dans le charbon, et qui n'est si puissante sur nous, que de s'affirmer toujours involontaire et sans preuves.

LUC DECAUNES.

FEUILLET DES SAISONS

LA PLUIE DES VILLES

Lorsque vous vous réveillez, à l'étage de la rue où vous habitez, vous n'avez pas chaque matin deux papillons jaunes qui se poursuivent dans votre chambre. Ou la grande ligne bleue de la mer pleine de voiles endormies. Ou les cloches anciennes d'une cathédrale qui jettent dans l'air tremblant des petits elfes rieurs. Bref, le temps est passé où les hirondelles entraient par les fenêtres ouvertes.

Il pleut ce matin. Je trouve la pluie à mon réveil, tombée tombant sur les toits. A peine tiré de mon sommeil, j'imagine, plus bas que ce ciel d'eau, les gouttes vacillantes sur les vitres des autobus. Cette seule pensée de la pluie m'enferme tout d'abord dans des sortes de tiroirs diaphanes de songes. Puis je réalise que tout est mouillé dehors. Et ce mot me ravit, avant même que ma bouche ait encore, pour le prononcer, fait cette espèce de mouvement de baiser qui se termine comme en un tendre sourire. Le mot mouillé est un mot que la pluie a glissé un matin sur notre oreiller. Tout luisant, c'est un danseur de corde en équilibre sur son i. Gauche et maladroit d'un côté, leste de l'autre, il rétablit son équilibre d'un petit coup de balancier en faisant briller les paillettes de son costume.

J'ai dit à quel point mon imagination est prisonnière de ce moment. Il faut donc que je me perde, avant que de sortir, en des rêveries vagues, extrêmement amorphes, privées de couleur et de mouvement. Les choses et les images, les ombres plus ou moins claires des choses et des images hésitent à passer, prises qu'elles sont les unes dans les autres et transparentes les unes aux autres à l'infini. Ce jeu de glaces leur donne une espèce de politesse, de subtilité qu'on ne leur trouve qu'à la fin d'une longue maladie. C'est non pas un accablement, le mot est trop fort, mais une soumission, une douce résignation à des infiniment légers, à des inexplicablement translucides.

Cependant montent déjà de la rue l'odeur des imperméables et celle, plus fade, des parapluies trempés. Tout est mouillé, les toits et les trottoirs. Mais mouillé comme sait mouiller la vraie pluie des villes, celle dont je parle, c'est-à-dire juste pour faire luire et briller, juste assez pour que vienne aux ruisseaux leur filet d'eau et pour que l'air ne sèche pas les platanes.

Je vais donc partir, presque invisible, anonyme en tous cas sous mon appareil de protection, saluant les vitrines, participant à cette morne fête de diamantaires et de sertisseurs. Je vais aller, dénué de tout enthousiasme, privé de tout appétit, du reste prêt à laisser glisser les choses et la vie à leur humidité, à leur mécanisme inutile, à leur déconvenue. Aujour-

d'hui rien ne se construira. Le principe de l'inertie est un ami de l'eau. La tristesse multiplie ses lignes brisées et les jardins effeuillent des angoisses légères et pathétiques, livrés aux images renversées de leurs arbres. C'est là que je dirige mon pas d'homme sans but. Jardins publics, jardins de solitude, dépourvus de vos couples enlacés, j'apporte l'émoi dans vos allées frissonnantes où stationnent des chaises transies, qui gardent encore dans leur immobilité le rapprochement des conversations. Vos marronniers impriment de grosses larmes froides dans le sable. Mais de quelles flâneries de spectres incertains parlaient vos tilleuls ? J'avance et voici qu'ils se taisent. Ils s'enferment dans un mutisme inquiet. Les mots restent à grelotter en silence entre leurs branches. Jardins découronnés, vous devenez trop grands sous la pluie, vous vous allongez encore de souvenirs, presque de suicides. L'émoi gagne le promeneur. Cent ongles invisibles le griffent, il n'est pas possible de soutenir plus longtemps ce débat avec l'anxiété.

Mais n'y a-t-il pas quelque part de purs sanctuaires de la pluie, des lieux où son adoration est solennelle ? Au bout du boulevard, voici l'un de ces temples, une gare qui seule offre le véritable apparat d'un culte sans égal. Là, tout est chargé comme d'un sens religieux. Les pierres du ballast livides, ruisselantes, sont rendues décidément à leur état géologique, quelque étrange rivière quaternaire vient à peine de se retirer. Dans leur rigidité de cérémonie, les quais interminables, luisants et luisants encore, réfractent parfois au loin d'impossibles palmiers, de longues treilles funèbres. Le ciel retourne à une sorte de substance imprécise, grise partout, en somme négligeable. Toute la lumière dont il est dépouillé va aux aiguillages, aux tôles, aux vitres, aux coins arrondis des wagons. Et les rails, dans leur ivresse de métal délivré, gagnent à l'horizon l'infini métaphysique.

C'est là que je comprends soudain ce que les pluies viennent faire parmi nous, de quelle mission supérieure elles s'acquittent et quelle reconnaissance nous leur devons. Chaque fois que leurs transparentes rayures bornent nos carrefours, souhaitons qu'elles disparaissent, mais sachons pourquoi, et que cette grave prière soit pour les accueillir et pour nous les ménager :

« Pluies, ô pluies frêles des villes, pluies qui glissez de cette rampe incertaine qu'on appelle le ciel, venez, étendez-vous, nous avons préparé de chastes lits d'ardoise, nous avons aplani de grands chemins d'asphalte pour mieux recevoir, ô prudentes, vos chevelures sans boucles ! Lèvres humides qui vous posez sans bruit sur les toits, sur les avenues, laveuses d'arbres, ô distantes, nous vous adorons en chacun de vos miroirs brisés ! Messagères fines de l'Eau notre mère, la Grande Vierge, purifiez nos fronts ! Passez sur nos verrières ! Fiancées promises à l'oubli, ô malingres, nous vous vénérons dans votre infinie vanité ! Car c'est à vous que vont les projets, les manquements, les velléités, toutes ces choses imprécises, inanes, peut-être belles, qui jamais ne seront faites, qui jamais ne seront dites ! Lavez toutes choses fades de ce monde et laissez-nous demain à notre vrai soleil, à l'amour et à la ferveur ! ».

PIERRE GUERRE.

LE TEMOIN POETIQUE

PAROLES DE PREVERT [1]

Il dit non avec la tête
mais il dit oui avec le cœur
il dit oui à ce qui aime
il dit non au professeur
il est debout
on le questionne
et tous les problèmes sont posés

Soudain le fou rire le prend
et il efface tout
les chiffres et les mots
les dates et les noms
les phrases et les pièges
et malgré les menaces du maître
sous les huées des enfants prodiges
avec des craies de toutes les couleurs
sur le tableau noir du malheur
il dessine le visage du bonheur.

(LE CANCRE)

Bien imprudent défi à l'avenir que ce poème ! La balle risque d'avoir les rebondissements les plus imprévus encore que les plus prévisibles car le tour viendra pour Prévert, et plus tôt qu'il ne croit, de persécuter lui aussi les cancres au cœur pur. Ce sont là tributs qu'exige la gloire et si non conformiste que se veuille un écrivain il n'en est point tenu quitte. Certes, malgré le culte qu'il voue aux fleurs et aux petits oiseaux, les commentateurs ecclésiastiques hésiteront quelque peu à tenir Prévert pour un poète franciscain, mais l'Université, elle, sera plus accommodante que l'Eglise.

Si tardives soient-elles, ses revanches sont sûres, et il n'est point absurde d'imaginer d'ici quelques années des morceaux choisis de Prévert, figurant à un programme d'examen. Il est après tout, le plus accessible de nos poètes et son œuvre, tout en possédant de quoi enchanter, comme on dit,

(1) Editions du *Point du Jour*.

les jeunes imaginations, comporte un message moral qui pour être subversif, ne brille pas moins par les qualités d'évidence que l'on attend d'un auteur à l'usage des classes. Instruire en amusant, n'est-ce pas le propre de Prévert ? Ou plus exactement détruire en amusant. Mais l'on peut s'y tromper, les Français n'entendant guère l'humour qui est l'arme maîtresse de Prévert.

A force de croire à un jeu, ils tiendront Prévert pour inoffensif, alors que les vertus du rire sont les plus explosives qui soient. A renverser les murailles. Une imagination proprement renversante, voilà la qualité première de Jacques Prévert. Nul autre poète de ce temps, à l'exception sans doute de Benjamin Péret, n'a fait si totalement, si allègrement confiance au pouvoir libérateur de la parole humaine, nul ne s'est dégagé aussi loyalement que lui des exigences plus ou moins avouées de l'esthétique traditionnelle, nul n'a su avec autant de sûreté, concilier les apparentes contradictions de l'inspiration gratuite et du message social.

La parution en recueil des poèmes de Prévert que l'on avait pu lire dans les revues depuis 1930, a en soi une certaine signification. On sait que Prévert s'est longtemps refusé à les réunir et qu'il a fallu l'insistance de ses amis pour l'y contraindre. Il ne s'agit point là d'un simple scrupule d'auteur, mais de la répugnance des hommes de la génération de Prévert à se situer sur le plan littéraire. Le fait est que la publication de *Paroles*, risquait d'être une décevante expérience. D'une part, elle autorisait une périlleuse confrontation entre le plaisir que l'on pouvait trouver à un premier contact avec ces poèmes, sous le coup de la surprise et la valeur que l'on voudrait bien leur reconnaître à tête reposée; d'autre part, elle pouvait ramener aux proportions d'un simple jeu, et d'un jeu qui n'amuserait plus, ces compositions verbales qui, devant tout au hasard, ne pouvaient prétendre à une valeur objective.

Or, il se trouve que *Paroles* résiste victorieusement à cette confrontation et garde toute sa fraîcheur. Bien plus, Prévert, qui se défendait de donner une œuvre, nous offre un livre singulièrement cohérent, possédant en dehors même de son unité de ton, une architecture propre, et en définitive beaucoup plus riche de prolongements qu'on pouvait légitimement s'y attendre.

On est désormais en droit de se demander, encore qu'il faille faire la part d'un engouement que l'avenir ne partagera peut-être pas, si le non conformisme, la vertu de scandale qui font pour trop de lecteurs le prix de Prévert, ne sont pas des qualités purement épisodiques, si un certain côté de sa poésie, celui même que nous avons tendance à négliger, n'est pas irréductible aux passions de notre époque, s'il ne s'agit pas sous couleur de désinvolture d'une démarche poétique particulièrement ambitieuse.

Le lyrisme de Prévert, qu'il s'en rende compte ou non lui-même, aurait comme fin ultime d'exorciser la sentimentalité corrompue par la sagesse bourgeoise. Affectant les allures du blasphème ou du « canular », il serait essentiellement un chant d'innocence. Il y aurait même en Prévert, que les ma-

nuels de littérature tiendront quelque jour (et à juste titre, car il est également cela), pour le seul satirique de la période actuelle, le plus tendre des élégiaques et le plus passionné partisan de cette « raison ardente » que saluait Apollinaire.

En ce sens l'œuvre de Prévert, et quelles que soient les convictions politiques de son auteur, déborde les cadres d'une attitude politique déterminée. La meilleure preuve de cette indépendance est qu'elle est poétiquement valable alors qu'elle ne saurait l'être si elle s'inspirait de mots d'ordre. Elle est réaction instintive. Que l'on se reporte au petit poème que j'ai tenu à choisir pour épigraphe et on saisira, je crois, tout ce qu'a de spontané la révolte de Prévert.

« *Dire non avec la tête* », quitte à « *dire oui avec le cœur* », c'est là une attitude qui pour avoir été celle de certain parti lors d'un récent referendum, n'en paraîtra pas moins, idéologiquement parlant, assez suspecte. Tout au contraire sur le plan moral, qui ne se distingue point de celui de la Poésie, elle est garante de la liberté suprême, la liberté de refus, car la Poésie ordonne de ne se rendre qu'à l'évidence. Lorsque Prévert s'en prend à la pensée rationnelle, on peut être sûr qu'il ne plaisante pas, qu'il ne verse nullement dans l'ivresse verbale. Que l'on relise plutôt *Fleurs et couronnes* et l'on saisira la passion de Prévert pour la réalité concrète:

Personne ne regarde plus le soleil
Les hommes sont devenus ce qu'ils sont devenus
Des hommes intelligents...
Une fleur cancéreuse, tubéreuse et méticuleuse à leur [boutonnière
Ils se promènent en regardant par terre
Et ils pensent au ciel
Ils pensent... ils pensent... ils n'arrêtent pas de penser
Ils ne peuvent plus aimer les véritables fleurs vivantes
Ils aiment les fleurs fânées, les fleurs séchées
Les immortelles et les pensées
Et ils marchent dans la boue des souvenirs dans la boue [des regrets

Avec de telles citations, il serait facile de trahir les intentions de l'auteur si l'on ne se reportait au contexte, si l'on ne reliait ses protestations à son attitude anti-idéaliste et antireligieuse, mais elles ont pourtant une signification par elles-mêmes. L'image du soleil qu'il oppose à celle de la pensée ne saurait avoir de signification métaphysique à l'inverse de ce qui se passe chez D.-H. Lawrence où nous la retrouvons associée à une protestation du même ordre. Chez Prévert le symbole, encore que polyvalent a une portée surtout sociale. Que l'on en juge:

Et la plus grande la plus belle
Celle qui pousse toute droite sur le fumier de la misère
Celle qui se dresse à côté des vieux ressorts rouillés

A côté des vieux chiens mouillés
A côté des vieux matelas éventrés
A côté des baraques de planches où vivent les sous-
[alimentés
Cette fleur tellement vivante
Toute jaune toute brillante
Celle que les savants appellent Héliante

Toi tu l'as appelée Soleil
...Soleil...
Hélas ! hélas ! hélas et beaucoup de fois hélas !
Qui regarde le soleil hein ?
Qui regarde le soleil ?

On ne saurait plus ingénieusement illustrer le mythe d'une vérité prenant racine dans le peuple, dans la souffrance collective et quotidienne, qui est le mythe central du lyrisme de Prévert, ce lyrisme à la fois révolté et tendre qui alterne entre deux fidélités, celle qu'il voue à la fleur de feu et celle non moins exaltante qu'il garde à la sentimentalité, à la classique petite fleur bleue préservée envers et contre tous.

Si par contre il maudit « la fleur malade la fleur aigre la fleur toujours fânée, la fleur personnelle.. la pensée », c'est uniquement parce qu'il se défie de toute inquiétude métaphysique, se refuse à toute « hallucination d'un arrière-monde », c'est qu'il entend voir seulement la vie telle qu'elle est, bouleversante et douloureuse à la fois, telle qu'elle devrait être, de toute beauté et pour tous. C'est le sens de son blasphématoire « Pater Noster » :

Notre Père qui êtes aux cieux
Restez-y
Et nous nous resterons sur la terre
Qui est quelquefois si jolie

. . . .

Avec toutes les merveilles du monde
Qui sont là
Simplement sur la terre
Offertes à tout le monde
Eparpillées
Emerveillées elles-mêmes d'être de telles merveilles
Et qui n'osent se l'avouer
Comme une jolie fille nue qui n'ose se montrer...

Rassembleur de merveilles à l'usage des hommes tel est le poète. Aussi bien est-ce au nom de la réalité que Prévert se dresse contre la raison. Relisez cette *Page d'écriture* où l'oi-

seau-lyre surgit dans la classe où les enfants ânonnent « Deux et deux quatre, quatre et quatre huit »:

Et l'oiseau-lyre joue
et l'enfant chante
et le professeur crie:
Quand vous aurez fini de faire le pître !
Mais tous les autres enfants
Ecoutent la musique
et les murs de la classe
s'écroulent tranquillement
Et les vitres redeviennent sable
l'encre redevient eau
Les pupitres redeviennent arbres
la craie redevient falaise
Le porte-plume redevient oiseau

Volonté de transformation du monde ou dénonciation de l'habitude ? Aux yeux de Prévert l'automatisme de la pensée rationnelle préfigure l'automatisme des gestes sociaux. Dans la finale de son *Dîner de têtes* où il descend les cercles d'un *inferno* social c'est au tout dernier qu'il place les pires « damnés de la terre », les anonymes:

Ceux qui crèvent d'ennui le dimanche après-midi
Parce qu'ils voient venir le lundi,
Et le mardi, et le mercredi, et le jeudi, et le vendredi
Et le samedi,
Et le dimanche après-midi.

On a souvent glosé, avec plus ou moins de bonheur, sur le rapprochement jeu de mots Humour-Amour, mais c'est bien là la formule qui paraît le mieux définir aussi bien la pensée que l'art de Jacques Prévert. Rarement rhétorique, apparemment gratuite, imagination débridée furent si manifestement au service de l'amour, rarement le plaisir de l'expression coïncida si parfaitement avec la volonté de témoignage ; et jamais aussi, couronnant cette magnifique série d'exceptionnelles conjonctures, poète de ce temps, sans renoncer aux plus audacieuses recherches d'avant-garde, sût mieux être à la portée du public. Il y a incontestablement un miracle Prévert.

Que ce miracle soit peut-être sans lendemain, et précisément il n'est miracle qu'à ce prix parce qu'il répond à notre sentimentalité de 1946, c'est une autre affaire. Peut-être même l'œuvre de Prévert n'a-t-elle d'intérêt que dans la mesure où elle rejette dans l'ombre d'autres entreprises lyriques d'une qualité manifestement supérieure à la sienne mais frappées de stérilité ; peut-être annonce-t-elle une poésie redevenue plus largement orale et du même coup plus aisément accessible, car il ne faut pas s'y tromper, Prévert lui-même

ne vaut que par la lecture à haute voix. Toutes les hypothèses sont également permises et oiseuses. En revanche, il est d'ores et déjà possible de souligner la variété des procédés dont use Prévert. Si des textes délicieux comme *Histoire du cheval, La pêche à la baleine,* la *Chanson des escargots qui vont à l'enterrement,* allient une fantaisie à la Lewis Caroll et une imagerie à la Walt Disney à un rythme de chanson française ; si, en dépit de quelques temps faibles dûs à leur longueur, le *Dîner de têtes* ou *La crosse en l'air* atteignent parfois à l'ampleur maldororienne pour se poursuivre dans un climat de cocasserie qui est du cinéma comique le plus pur, il n'en reste pas moins que le double mérite de Jacques Prévert est d'avoir exorcisé les deux interdits qui frappent d'impuissance les trois quarts des poètes d'aujourd'hui, puisqu'il a su réhabiliter l'anecdote et la sentimentalité. Ce qui ne l'empêche pas de nous proposer avec *Inventaire* ou *Cortège,* quelques-unes des plus étonnantes réussites verbales des années récentes. De toute façon et en dehors même de l'intérêt que l'on peut porter à son œuvre (en fait la seule intéressante que nous connaissions au sens où nous imaginons un poème intéressant comme un article de journal), Jacques Prévert a du moins le mérite de témoigner pour l'homme concret, pour l'homme de la rue. Il est à notre lyrisme ce que Charlot fût au cinéma. La même générosité, le même brio et avec en plus cette gouaillerie dans l'invective, ce sourire un peu crispé qui empêchent Prévert de verser dans la grandiloquence et qui font aussi qu'on ne sait jamais s'il se prend ou si on doit le prendre complètement au sérieux.

LÉON-GABRIEL GROS.

MARGINALES

FRAGMENTS D'UN LIBER VERITATIS

par ANDRÉ CHAMSON

(1941-1942 [1])

Le « liber veritatis » est encore un journal. Mais c'est ici le journal d'un écrivain maître de son art, qui depuis l'adolescence jusqu'aux années de servitude, s'est exercé à ne voir ses propres créations qu'à la lumière de l'esprit créateur. Aussi cet ouvrage plein de lucidité, bien loin de ressortir au « fragmentisme » qui semble aujourd'hui de rigueur dans tous les livres où l'on parle de poésie, se présente-t-il comme empreint d'une cohérence intérieure qui en fait tout autre chose qu'un cahier de notes, d'aperçus ou d'éclairs : il est rigoureusement composé.

Il règne, dans ces pages construites selon le cœur autant que selon la raison, un ton de confession sincère qui ravira tous ceux qui se « souviennent » de la poésie comme d'une enfance et qui, par suite, n'évoquent le passé, l'enfance et l'Histoire, que dans la beauté d'un regret. Pour André Chamson, la conscience d'un monde pur — perdu et retrouvé — s'est fait jour dans le langage, à mesure que celui-ci reprenait son pouvoir sur le réel. Et le romancier est toujours resté fidèle à cette double révélation. Il avait compris très tôt que le réel déborde toujours la poésie, qu'il entre dans les mots pour s'y séparer de lui-même, mais qu'enfin, s'il se livre à nous par *enchaînements nécessaires*, c'est encore dans les mots que nous retrouvons, intacte, notre liberté qui consiste à le saisir dans son éclat temporel. Dès l'adolescence le poète a eu donc à concilier la fatalité du monde et cette sorte de liberté de chant qui était pour lui l'essence de la Poésie. Or, quel était le destin de la Poésie écrite au moment où Chamson s'éveillait à la pensée ? Elle tendait à abolir le chant. C'était une poésie « fermée », une poésie de silence. Comme si tout le lyrisme et toute l'épopée s'étaient brisés dans les poèmes de Baudelaire, de Mallarmé, d'Apollinaire. Et c'était la seule poésie capable d'enivrer encore les hommes...

Mais dans le même temps l'expérience poétique d'André Chamson devait s'enrichir d'un élément nouveau et le problème se compliquer encore pour lui : C'est le moment où il découvre la lyrique néo-provençale. Quel émerveillement d'entendre retentir, au début du siècle, une poésie « d'un autre âge », une poésie qui, « spontanément » et authentiquement, par je ne sais quel concours de circonstances et de hasards,

---

(1) *Gallimard.*

se trouvait tramée à la fois dans l'ampleur du chant et dans un réalisme inspiré capable d'aimanter les mots les plus naturels. Ce qu'il y avait de déconcertant, c'est qu'elle coexistait avec la poésie française et que l'une et l'autre, dans leur antagonisme, s'avéraient également incomplètes, également mutilées. L'une, la provençale, s'entendait bien à contrecarrer la « fatalité de silence » qui est au fond de l'âme moderne, à annuler l'exigence de ténèbre qui est comme un néant dans l'être : elle était chant et déploiement. Mais, par contre, elle semblait sur le point d'expirer après avoir joué, tardivement, son rôle historique. Elle tendait déjà, elle aussi, à retourner à la fatalité de silence... La Poésie provençale, l'Histoire la dépassait toujours. L'autre, la Poésie française, toujours le réel l'abandonnait.

On comprend dès lors que, pour Chamson, la poésie complète se soit, en fin de compte, confondue à la prose, je veux dire : au roman. C'est le roman seul qui assure l'unité du moi et du réel dans ce chant discret et sournois qui fait le ton du récit. Le roman, tel que le conçoit Chamson — et je ne crois pas qu'on ait jamais mieux posé les lois du genre — est une poésie « réaliste », complexe, chargée de vie et d'être. Il est, au fond, « conscience ». Non seulement il se double d'un temps-miroir, mais aussi d'un esprit-témoin qui l'accompagne toujours. Il est le réel porté à la suprême pensée. Les ombres, dans le roman, ne sont point des ombres, les ténèbres y sont esprit... Que l' « Histoire » impose sa complexité propre, sa méthode, aux événements et aux faits, le roman, lui, doit tout éclairer sympathiquement et comme dans l'écho d'une voix émue... Et d'abord, il est le développement d'une sensation simple. Le récit a pour origine un point, une unité, presqu'un état viscéral. (Je voudrais faire une œuvre bleue... verte). Mais tandis que pour Flaubert — ou même pour Balzac, cette unité était une couleur, pour Chamson, elle est essentiellement poésie, c'est-à-dire : chant.

Une fois éprouvée en lui cette apparition de l'unité, Chamson accepte les trois lois qui lui semblent régir la création littéraire : 1°) le chant originel, dans le roman, devient nombre, proportions, construction architecturale (architecture qui ne découvre son plan qu'après coup et non pas, comme chez Valéry, à l'issue de méditations sur la technique) ; 2°) l'art du roman fait passer le chant dans une matière — le langage — par l'intermédiaire de quoi il prend la résistance d'un substrat, d'une substance, et se « minéralise » ; 3°) le roman, enfin, intègre le temps, le change en proportions, le fait varier subjectivement, le traduit par des valeurs... Et c'est ainsi qu'après avoir vécu la transformation du donné en conscience poétique, Chamson en retire l'essence d'un nouveau réalisme.

✶

Le « liber veritatis » se termine sur un exposé qui, pour être plus « circonstanciel » que les pages que nous venons d'étudier, n'en donne pas moins la clé de tout l'ouvrage. Nous vivons présentement « dans un monde où tout menace l'homme et où pourtant l'homme doit recommencer à vivre ». *Le premier recours est dans la réalité,* nous déclare André Chamson.

Et dans son esprit, il s'agit bien de retrouver la *nouvelle beauté du monde,* celle qui *aura brillé* à travers notre temps. ses souffrances, ses supplices. Mais les chroniqueurs exacts de l'époque n'en seront peut-être pas les poètes véritables : seront poètes ceux qui auront su évoquer « les feuilles des arbres, le visage des hommes, le corps des femmes » comme s'il leur avait fallu toutes ces souffrances pour les voir tels qu'ils sont. A « retrouver » ainsi le monde, nous saisirons du même coup la loi de ses apparitions en nous ; nous le comprendrons dans sa signification temporelle. Car s'il est vrai que la réalité n'est jamais identique à elle-même, la Poésie ne peut être une fois de plus — et toujours — que celle de notre monde retrouvé...

C'est pourquoi André Chamson, en nous proposant de retourner au réel, nous invite par cela même, à chercher l'absolu de notre temps en remplacement d'un absolu éternel qui, lui, n'est jamais que possibilité (une « possibilité de grandeur jamais venue à terme »). Si c'est là du matérialisme, c'est un matérialisme qui se dépasse lui-même. Si c'est là un nouveau réalisme, il faut préciser qu'il ne postule pas l'éternité, l'immutabilité du réel, mais seulement « *notre accord d'hommes d'aujourd'hui avec les choses d'aujourd'hui* ».

Et le roman — comme la poésie — ne peuvent, en effet, avoir d'autre but que cet accord.

La Poésie, c'est le réel, mais dans la mesure où nous découvrons, *au prix de Tout,* que notre réel est Poésie.

RENÉ NELLI.

GLANES ET GLOSES

POUR L'ADHESION

Le temps est revenu
De demander à la parole
Des chants de vérité.

GABRIEL AUDISIO. (1)

Riante dans les plis du soleil, une boîte de conserves descend la rigole d'eau claire, sans savoir. Elle scintille. Une planche, emportée par le courant, tournoie, plonge et reparaît, joue au milieu de la rivière. Je n'y peux rien si la boîte et la planche ont l'air heureuses, si ces objets dérisoires sont aussitôt transfigurés par leur bonheur.

Les faubourgs soulevés inondent le premier jour de mai. Tu fais la haie au passage du cortège. Tu le juges de l'extérieur: morne, en désordre, à la fois timide et redoutable, vaniteux et encombré, et toujours trop grêles, les chants, mais criards. Mais toi-même, qui te bornes à regarder, tu as honte de toi et tu es triste. Et tu as peur. Aie seulement le courage de franchir la haie qui te sépare du cortège et de prendre place parmi ceux qui marchent, tu chanteras avec les autres et tu seras délivré.

Approximations.

A la maison, j'entendais parler, par mon père qui était instituteur, des « réactionnaires ». Le mot me semblait laid (je le trouve encore laid). Et l'enfant que j'étais, les imaginait laids, les réactionnaires, avec un gros ventre, une grosse moustache barrant une figure ronde et rouge où clignotaient de petits yeux inquiets: je ne sais pourquoi, je me figurais alors qu'ils avaient peur. Aujourd'hui, je sais que je ne me trompais pas. Ils ont peur, en effet. Peur des hommes. De ceux de leur temps, bien entendu. Pas de ceux qui sont morts. Ceux-là sont morts, on respire. Des idées et des œuvres de ceux de leur temps, qui les regardent, qu'ils rencontrent, qu'ils fuient. Ils les craignent. C'est pourquoi ils feignent de les mépriser et ils se persuadent qu'il serait aisé de les réduire. (L'autorité, disent-ils. Certains disaient même : la trique. Ils n'osent plus. C'est que, non seulement ils ont peur des hommes, mais encore de leur propre langage).

A tout prendre, deux attitudes sont offertes à l'homme en face des hommes: la confiance ou la peur. Il peut être parmi eux ou s'en écarter. Aller à leur rencontre en vue seulement de confondre son destin propre avec le leur ou les redouter au

(1) *Poésie 46*, n° 34.

point de se refuser à être leur compagnon. Il peut vivre à leur niveau ou s'exercer à les dominer: de très haut, lui semble-t-il, d'une citadelle ou d'une guérite. Il peut les aimer ou les condamner. Il peut être naïf ou orgueilleux, heureux ou malheureux. En cela résident son choix et sa liberté d'homme.

(La vie que vivent les hommes est belle ou elle est sale. Si elle est à la fois l'une et l'autre, la beauté l'emporte).

Si l'on désigne sous le terme d'époque l'ensemble des travaux et des jours, qui dans un laps de temps donné, celui d'une génération par exemple, compose les soucis et les joies des hommes, si l'on veut bien dire qu'une époque n'est, après tout, que ce réseau de souffles, cet entrelac qui, en fin de compte, dessine une courbe dont la direction est visible; qu'un certain nombre de paroles la constituent, un certain nombre d'actes, d'entreprises, de responsabilités qui ne se retrouveront plus, qu'elle est éclairée par un soleil particulier qu'elle-même engendra, en même temps que par celui de toutes les époques, et que c'est la détruire que de l'abstraire du tissu vivant qui la colore, alors on conviendra que la confiance dans les hommes implique pour chacun une adhésion à son époque, la peur des hommes, son refus. On y a sa place dès qu'on accepte d'être un parmi les autres. Ou bien, faut-il errer entre des murs toujours vides, comme l'étranger qui ne sait où s'asseoir ?

Etranger malhabile ! Est-il donc si difficile d'être heureux ?

Assez difficile en effet, au moins pour celui qui a les mots à sa disposition et qui, de ce fait, se croit volontiers investi d'une mission particulière. Il a été choisi (par lui-même !) en vue de... Il occupe une place spéciale. Il siège en dehors. Il est séparé. (Arrogance immédiate de quiconque est séparé de son groupe par la fonction qu'il y exerce : le vaguemestre, le caporal d'ordinaire...). Une pente naturelle, pousse l'écrivain à se glorifier de cette séparation en même temps qu'à s'en plaindre, et il mâche l'amère volupté d'un orgueil triste, que meurtrit l'abandon dans lequel on l'a laissé. Car les hommes répondent à son exigence de solitude. Il y est, sur sa colonne ou dans sa niche — et de quoi se plaint-il ? Qu'il opte désormais pour la vaticination, la désinvolture, l'ironie ou la parfaite objectivité, il est bien seul et doucement montent en lui les grandes algues d'un désespoir lucide et parfaitement justifié. Qui se résoudrait à ne point trouver absurde un monde dont il ne ferait plus partie ? Qui ne se complairait à exhiber les tares d'une époque à laquelle il n'appartiendrait pas et ne confondrait volontiers avec ses propres déchirures, les plaintes d'une foule qui s'efforce obscurément de se surpasser ? Tout au plus est-il permis d'observer que les vaticinants ont choisi la meilleure part puisque le volume de leur voix leur permet de créer autour d'eux une zone de bruit suffisante, pour conserver l'illusion qu'on leur a déjà répondu. Aussi ne sont-ils pas désespérés.

C'est une proposition naïve que celle-ci : les hommes doivent parvenir au bonheur. Plus naïve encore si l'on ajoute que ceux dont la mission est d'apprendre à être heureux, comme on apprend à lire (car il est bien vrai que vous avez une mission), ne sauraient la remplir s'ils n'éprouvent pas eux-

mêmes la puissance du bonheur. A qui est investi de la parole, le désespoir est un mensonge.

Malheur Dieu qu'il ne faut pas croire.

Nous savons qu'il faut revenir à ce grand naïf de Guillaume Apollinaire chaque fois que notre besoin de vivre réclame notre adhésion au bonheur. C'est-à-dire que nous pensons à lui, chaque fois que

Le temps est revenu
De demander à la parole
Des chants de vérité.

Mais si les écrivains se séparent trop facilement des hommes qui les entourent, il se produit à l'intérieur de leur groupe un phénomène qu'on pourrait appeler une séparation secondaire. De même qu'ils ont dessein de juger ou simplement de dépeindre leur temps, un certain nombre d'entre eux, que nous appellerons les critiques, les dépeignent à leur tour et les jugent. Ils paraissent avoir quelque répugnance à adhérer aux œuvres, dont le réseau constitue pour eux l'univers d'investigation. Souvent, au contraire, on les surprend hérissés devant elles, intouchables et comme jaloux de conserver une certaine distance, alors que (il me semble...) ils devraient éprouver de la joie à être, plus simplement, leurs compagnons. Des sortes de frères aînés. Plutôt que de révéler ainsi l'écrivain à lui-même (de même que la joie de l'écrivain devrait être de révéler l'homme à l'homme), ils préfèrent, je ne sais pourquoi, insister sur ses manques comme si ces derniers accusaient par contraste leur propre supériorité, créant ainsi autour d'eux une solitude supérieure, une façon de solitude au carré.

Ils profèrent : décadence, avec une amère délectation. Echec, c'est la sentence définitive. Nous avons été informés de l'échec de Baudelaire, de l'échec de Rimbaud, de l'échec de Mallarmé, de l'échec du surréalisme, de l'échec du roman, de l'échec de la poésie de la résistance, comme si on tenait à nous persuader de l'échec de la parole humaine — et de l'homme ? Notre route est ainsi jalonnée de cadavres, ou plutôts d'avortements, comme si les étapes ne s'appelaient pas précisément Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé... Prométhée aussi a échoué puisqu'en fin de compte il n'est parvenu qu'à se faire manger le foie par un oiseau : il a tout de même eu assez de confiance dans l'homme pour réussir à lui donner le feu.

Echec de l'homme, pâture de l'écrivain. Echec de l'écrivain, pâture du critique. Cette nourriture est mauvaise parce qu'elle rend tristes ceux qui la mangent.

Faut-il ajouter : bien que leur comportement m'apparaisse comme réactionnaire, je ne me représente ni l'écrivain, ni le critique, avec un gros ventre et une grosse moustache.

JEAN TORTEL.

LE CABINET DE LECTURE

On a parlé du *Dernier Village,* mais pas assez. Il faut d'ailleurs souhaiter que l'importance historique de ce livre n'éclipse pas sa qualité littéraire.

Un peu effacé, autrefois, par des écrivains plus éclatants, mieux rompus au choix des sujets le plus adaptés à leurs dons, meilleurs littérateurs, André Chamson est soudain mis en lumière par notre besoin plus grand d'adhérer au réel et de toutes les façons, jusqu'à saisir le langage dans les actions passionnées où il s'élabore.

Ce livre de guerre est composé selon une notion plus humaine de l'art. Ce ne sont pas des impératifs esthétiques qui y simplifient le récit. L'ordonnance des faits les conforme aux perspectives de la sensibilité. L'attaque du Chemin des Dames renaît, dans la mémoire du capitaine de 1940, non pas telle qu'on la suppose, mais telle qu'il la revoit, mise en tableaux par la mémoire et stricte comme un dessin. Présente au plus haut point, elle demande peu à l'imagination.

A ces soins minutieux et heureusement dérobés, Chamson doit de rester exact quand il élève la vérité, la rend capable, en la chargeant de passion, de régner sur le temps. Fidèle, dans le plus haut emploi de son art, jusqu'à vous acheminer, sans heurt, vers le procès direct et révélateur des responsabilités demeurées le plus enchevêtrées.

Les hommes de toutes les professions, de toutes les fois, méditeront l'hypothèse prêtée au capitaine Varlin. Personne ne peut éviter de s'interroger sur le sophisme monstrueux dont nos yeux, ouverts par André Chamson, trouvent des traces dans les lettres, dans les règlements, dans les mémoires militaires : « Garder dans la défaite une armée forte assure au vaincu des avantages qui changent le sens de la victoire. » Anatole France, de sa voix suffisante et truffée, n'avait pas manqué de nous servir, dans un Bergeret, que *le grand général subodorait la défaite avant tout le monde et, hypocritement, se soumettait au bénéfice de son pays, avant de passer pour battu.* Un hasard ayant placé cette ânerie sous mes yeux en 1940, j'ai opéré entre le garde-mites de l'Armée et le concierge des Lettres un rapprochement que rien ne devait démentir.

Un document plus lourd encore en faveur de l'hypothèse formée par Chamson est facile à retrouver dans les écrits d'Hitler lui-même. Est-ce dans « Mein Kampf », est-ce dans une citation de Benoist-Méchin que j'ai trouvé cet appât grossier, je n'ose plus l'affirmer, je ne garantis que l'authenticité

du trait : Hitler enseignait, ou a feint une fois d'enseigner, qu'il fallait garder dans la défaite une armée capable de combattre et d'entreprendre. Il nous passait cette indication en échange de celles que Guderian puisait dans de Gaulle !

On parle beaucoup de littérature dirigée, c'est-à-dire muselée. Une utilisation réfléchie de la littérature *telle qu'elle est* — solution beaucoup plus intelligente — exigerait qu'un livre juste, fidèle et fort comme *Le dernier village* parut d'abord *sans nom d'auteur,* et tout le temps nécessaire pour toucher *aussi* et convaincre ceux que le nom d'un auteur prévient et aveugle.

Tous les jeunes écrivains devraient lire et relire l'autre écrit d'André Chamson publié chez *Gallimard,* dans la collection des Essais. Intelligent et souvent subtil, mais par la force du sujet traité, ce petit ouvrage, composé après la défaite, est la haute et probe méditation d'un artisan du style. Chamson ne nous communique pas ses règles d'or sans nous avouer les secrets de sa sensibilité. Nous savons maintenant — ne l'avions-nous pas deviné ? — qu'un poète est enseveli dans l'œuvre du romancier. Mais les révélations de cet écrivain ont une portée plus générale. On les approuve presque toujours. Sans réserves quand il nous montre dans la plastique les œuvres d'un réalisme souverain et capable de résoudre les contradictions soulevées par l'histoire. Moins quand, si ingénieusement, il charge le roman de combler l'abîme ouvert par notre petite vue de vieillards entre nous et l'histoire. Plus du tout aussitôt qu'il prétend, avec une assurance pantagruélique, équilibrer en millimètres et milligrammes les parties de son roman, c'est-à-dire par une référence rigoureuse au nombre des lettres et signes. Heureusement, il n'observe pas la même précaution pour ses essais; son très beau livre *liber veritatis* aurait été jeté bas par la négligence d'un type qui a oublié l' « l » du mot plastique. Chamson a appris l'humour avec la poésie, dans le midi noir, au pays ranimé par le rayonnement d'un soleil souterrain.

Tout aussi utile aux jeunes écrivains, bien que plus jeune, est le *Complexe de César* par Jean Dutourd. Déjà sage, cet auteur, s'interrogeant sur son art et sur les raisons et ressources de cet art, s'aperçoit que chacun, avant d'entreprendre, savait déjà tout et qu'il ne lui restait plus qu'à laborieusement l'oublier. Il a suivi les leçons et l'exemple de Stendhal, admiré Shakespeare. Je sais bien des vieux écrivains qui ne méditeraient pas sans profit les leçons de style sur lesquelles se ferme ce livre, retenu pour le prix Stendhal, en bonne place, j'espère, sur les talons de Luc Decaunes (1).

Je croyais les Américains plus obtus : ils s'efforcent de baillonner Henry Miller, non par un réflexe nationaliste, mais saisis d'horreur et en proie à une grande peur devant un tableau de leurs mœurs qui découvre jusqu'aux racines le tragique du problème humain. Si grand que soit le phénomène

---

(1) Qui publie dans la même série : Les Idées noires dont nous parlerons

Miller, j'admire plus encore la franche réaction de l'homme mis à nu et qui crie au secours d'une voix capable de franchir langages et frontières. Un écrivain n'a eu qu'à se prononcer sur l'homme qu'il était : aussitôt, tout un peuple a tremblé, exigeant qu'on lui bande les yeux. Ce tableau de notre condition jugeait-il sans appel la destinée humaine ?

Nous savions ce que nous découvre ce livre, mais n'existions que pour nous le cacher. La vérité apportée par Miller ne récompense pas une perspicacité exceptionnelle : elle est ce qui subsiste quand le germe de tous nos mensonges a été extrait. *La vie est ivresse, fureur noire. Le meurtre ne naît pas de nous, il naît dans notre naissance.* On naît ivres, on naît fous. Ce qui vient au monde, c'est un criminel paralysé par son instinct de mort. Seule, en effet, notre épouvante s'égale en nous à la fureur qu'elle mesure ; et de cet aveuglement surgissent misérablement logique et raison.

On s'enfile beaucoup dans *Tropique du Capricorne*, on va quelquefois, mais rarement, une idée plus loin (2), mais on s'y embrasse à peine, on ne s'y déshabille jamais, sauf pour se baigner. Ces personnages pressés, *dysentériques de l'amour*, font aussi bien penser à des goinfres dont on aurait sectionné l'œsophage. Miller, moraliste de grande race, a atteint son but. Comme Sade, il a eu le génie du suggérer sa leçon sans changer sa voix. Le rut est ici chargé de colère. On voit bien que l'amour, après avoir éliminé la reproduction, l'existence à deux, ne donne même plus sur la vie, même plus sur son reflet. Il a craché sur ses symboles ; il n'est plus l'image que de ce qu'il est ; se ramène à un onanisme plus laborieux. Une société intelligente attribuerait des prix d'académie aux écrivains capables de régénérer les charges obscures du désir. L'imagination érotique devra s'enrichir de nouveaux prétextes et j'entends bien signaler avec ces mots la partie creuse de *Tropique du Capricorne*. L'amour est à réinventer: il faut lui frayer une voie nouvelle à travers l'imagination. Les générations nouvelles ont à se convaincre que la jouissance physique est le lieu même de l'esprit : exceptée de l'imagination, elle nous souille et nous empoisonne.

Georges-Emmanuel Clancier publie la *Couronne de vie:* découverte du réel par un jeune tuberculeux. C'est un livre au style simple, fait pour durer, parce que l'expression n'y boit pas toutes les ombres du tableau ; et le récit se brode de faits et de gestes disposés avec art et qui lui donnent les reliefs où se fixe la mémoire. C'était l'esthétique même de Paul Bringuier dont il paraît un livre posthume: *Le bon Dieu fait payer d'avance*. La vie imaginaire d'une aviatrice de grands raids: la grande misère de l'espoir chaque jour remis en jeu. Ce roman d'un journaliste nous apporte l'utile leçon du rapport quotidien avec les faits. L'événement, ici, ne donne pas sur l'avenir, il n'a pas de lien avec l'imagination, il n'est qu'un simple *signe de vérité humaine*.

---

(2) Deux fois en tout. On n'a le droit de se montrer moins réticent que sur papier de luxe.

Il faut parcourir le bon gros roman d'Alexis Pernau : *Les Grands Arbres* et en opposer le style à celui de Bringuier et de Clancier : facile, mais lent, abusant un peu de la parenthèse. Je n'aime pas beaucoup ce langage qui ne parle qu'à la pensée et épuise toute l'attention du lecteur, sans le mettre à la place du personnage. On dirait que l'écrivain nous donne à imaginer ce qu'il voit mal lui-même, ce qu'il construit sans tout à fait le créer. Je préfère le *style de suggestion* (qui impose ce qu'il suggère) qui franchit la pensée, lui fait violence avec des faits viables. Au contraire, le *style démonstratif* reconstruit les situations et les êtres et se dispense trop souvent de trouver le climat où ils se construisent d'eux-mêmes. Il y a là une erreur sur le principe d'*Aristote* qui substituait la définition à la notion, mais pas la définition savante et qui force à réfléchir, la définition qui dispense de réfléchir, celle qui crée, avec des termes connus, le *climat de la notion.*

Après ces bons livres, un grand livre, d'Albert Cossery : *Les Hommes oubliés de Dieu.* Pas question de juger sur son style ce recueil de nouvelles : il renverse nos méthodes d'appréciation, c'est un bon signe. Il est lourd d'une réalité drue, exigeante, qui exploite toutes les ressources du parler et déborde toujours le trait ou enrichit toute épithète de plus de sens. Le miracle, ici, se produit hors de toute règle. Si l'image paraît incohérente, c'est afin de mieux pénétrer un repli de la pensée: « Elle avança la main pour le toucher, elle le trouva chaud comme une ville en plein midi. Il portait en lui ia chaleur de toutes les journées chaudes, c'était du sable brûlant. Elle était penchée au-dessus de lui comme sur un désert. » Impossibles ailleurs, ces lignes font sentir l'Afrique, toute la sauvagerie et toute la curiosité d'une indigène unies dans un regard qui la penche, la découvre. Frappé d'abord que l'événement soit toujours suspendu et comme étouffé par la densité du réel, j'ai relu ces nouvelles, j'ai cherché dans quel ordre s'exerçait le besoin de simplifier qui permet de suivre à la trace la pensée d'un auteur ; j'ai trouvé un langage transparent et *recueilli* comme un élément, un livre qui a des façons bien à lui et très secrètes de relever les personnages et les horizons et de lier en eux *la nuit et le jour.* J'ai noté un trait plus important. Les faits, ici, s'humilient toujours devant un très haut et indescriptible objet de certitude. Non pas la présence immuable de la fatalité ; ce serait un trop facile à-peu-près. L'homme, ici, se découvre comme la matière de ce qui lui advient, éprouve sa propre réalité dans la hauteur pressentie de ce qui l'écrase. La tendresse du pauvre, sa haine, son espoir se connaissent d'abord dans leur rapport à la Misère qui leur dispense leur contenu de force et de faiblesse, les mène et les inspire comme un dieu : un homme découvre sa pauvreté en regardant son enfant qui vient de cueillir du trèfle pour un mouton qu'ils n'auront jamais. Près de l'enfant, qui porte sa tristesse dans tout le corps, passe un gendarme, comme une autre nuit dans la nuit. Le gosse rêve d'un mouton qui ne serait à personne, un mouton libre, cependant que son père le contemple, jusqu'à ne plus se connaître, ni rien autour de lui, que ce monde ennemi et qui a dû détruire sa paix pour les créer.

Les grandes idoles mauvaises, drogue, peur, misère, semblent se sensibiliser dans des consciences qui ne s'en montrent que plus humaines et fortement individualisées, mais sans rien devoir à des traits distinctifs. L'enfant qui souffre n'est pas un miroir de douleur, il est l'enfant d'une souffrance qui ne le connaît pas. Tout, en lui, est exemplaire, sans une ombre de cette complaisance littéraire qui ferait de lui le modèle des malheureux. Personnages de Cossery, simples et légers comme des hosties, il faut que la conscience s'approfondisse pour les concevoir. La pitié qu'il nous inspirent devient par eux charité, ils n'éveillent pas notre cœur sans nous rendre durablement humains. Ils demeurent la figure des sentiments qu'ils nous avaient suggérés, capables de les enfanter en nous, indéfiniment.

Même, et c'est fort bien, il apparaît, çà et là, des taches insignifiantes que la dense lumière du texte grossit, des chiures de mouche sur un miroir : l'écrivain laisse percer son humeur, et, très brièvement, juge ou ironise : un mot, un adverbe, c'est trop : on maudit l'importun. La faim, la douleur, notre présence réelle, Albert Cossery a des interprètes trop qualifiés pour qu'il nous plaise de le trouver lui-même en surnombre. Rien ne l'excuserait, même pas la naïveté, probable dans son cas, de l'auteur trop modeste pour vénérer sa création. Et c'est bien le défaut majeur de cet écrivain, l'incapacité de mesurer son importance. Ou les jurys littéraires ne servent à rien, où ils sont institués pour la guérison rapide de ces espèces d'insuffisances.

R. Scipion et E. Guyot ont adapté le *Clapi* — c'est le sobriquet du soldat d'occasion, ici le correspondant de guerre — *du Marshall D. Yarrow.* C'est le débarquement en Normandie, vu à travers les yeux du combattant canadien : le ton de *Trois hommes dans un bateau,* de Jerome K. Jerome. Yvonne Desvignes a traduit : *La Mort et demain,* de Peter de Polnay. Et la baronne d'Aiguy, les *Autobiographies,* de Gertrude Stein, très attendues, heureusement éclairées par une patiente et bienveillante préface.

A Arthur Adamov qui publie *L'Aveu,* je n'adresserai qu'un reproche. Pourquoi semble-t-il, dans sa préface, s'excuser d'avoir publié un livre vif et courageux ? Les questions qu'il a soulevées seraient-elles devenues inactuelles ? Ou tout aurait-il soudain tellement changé qu'il apparût moins méritoire de parler à la première personne ?

L'accent discret du poète a souvent maintenu son écrit au-dessous de l'affirmation. Adamov a subi sans y céder la tentation de l'arrogance. Faut-il le louer ? Oui, diront les uns. Soit ! je les vois. Et je maintiens qu'il n'a manqué à cet écrivain qu'un peu d'immodestie pour rendre son ouvrage tout à fait convaincant.

Nous vivons des temps de grande platitude. Personne n'est assez grand, assez libre, pour définir ses contemporains. On met des gants pour se confesser. Or, dans ce temps sans témoins qualifiés, je ne sais pas de plus insupportable orgueil que la prétention de parler d'autrui, de dire « il » alors qu'on ne sait plus où l'autre commence.

Des livres comme ceux d'Adamov et de Miller donnent à comprendre ce qui sépare l'aveu contemporain de l'outrageante confession romantique. Il ne s'agit plus de se hausser le col, de compenser à force d'orgueil un sentiment de solitude. Une société à tendances égalitaires a stupidemnt gonflé les amours-propres et nommé chacun plus ou moins général. On en a plein le dos de passer pour exceptionnels. Miller et Adamov savent que la personne est à édifier et cherchent en eux-mêmes des éléments que l'on ne puisse leur contester. A chaque page de leurs écrits, on tremble d'espoir, tant on les voit près d'atteindre le réel en chacun de nous. Bien entendu, la Société, qui aime son fumier, proteste contre les vents assainissants dont *Tropique du Capricorne* est parcouru. J'y reviendrai plus d'une fois. Il est honteux qu'une protestation ne se soit pas déjà élevée contre les pouilleux qui vont se plaindre officiellement d'avoir été incités à la masturbation par certaines lectures. La plainte déposée contre Miller par un syndicat de bien pensants (3) insulte le bon sens. Ces personnes désœuvrées ont-elles relevé des mensonges dans *Tropique du Capricorne ?* Ou bien, convaincues, elles aussi, que l'homme et la femme ont coutume de faire l'amour, défendent-elles l'innocence du vice ? Personne ne lit par force ou par hasard. Pourquoi, la faute commençant avec l'effronterie, ne pas châtier les plaignants, qui font, sans vergogne, étalage de leur sensualité. Coupables s'ils ont lu et deux fois plus s'ils ne savent pas de quoi il s'agit.

Ceux qui se laissent si facilement troubler par des images de l'amour sont des malades, personne n'en disconvient. Il faut les plaindre, les soigner, et je leur dédie l'exemple d'un notable qui demandait un remède à son médecin contre les tentations qui l'assiégaient chaque fois qu'il posait culotte. Ce souffrant mourait de peur. Devinant qu'il était l'œuvre de l'ivresse et de la nuit, il avait construit à sa conscience un bien fragile asile dans la terreur de se voir tel qu'il était. Ce genre d'homme vote, marie des descendants, souscrit à des emprunts, enfin ne peut causer à la collectivité qu'un préjudice limité. Nous ne saurions souffrir qu'il accroisse son champ d'action et, constitué en syndicats, turlupine les tribunaux et abrutisse l'opinion. Il est déjà trop démoralisant que les éditeurs français de Miller aient été interrogés par un procureur. Ce magistrat ne savait-il pas lire ?

JOE BOUSQUET.

CATALOGUE

ANDRÉ CHAMSON : *Le Dernier Village* (Mercure de France), *Liber veritatis* (Gallimard) ; JEAN DUTOURD : *Le Complexe de César* (Laffont) ; LUC DECAUNES : *Les Idées Noires* (Laffont); HENRY MILLER : *Tropique du Capricorne* (Editions du Chêne) ; GEORGES-EMMANUEL CLANCIER : *La Couronne de vie* (Charlot) ; PAUL BRINGUIER : *Le Bon Dieu fait payer d'avance* (Les Quatre Vents) ; ALEXIS PERNAU : *Les Grands Arbres* (Les Quatre Vents) ; ALBERT COSSERY : *Les Hommes oubliés de Dieu* (Editions Charlot) ; R. SCIPION et E. GUYOT : *Le Clapi* (Editions de Minuit, par MARSHALL-D. YARROW) ; PETER DE POLNAY : *La Mort et demain*, traduit par YVONNE DESBIGUES (Editions de Minuit); GERTRUDE STEIN: *Autobiographies*, traduit par la Baronne D'AIGUY (Confluences) ; ARTHUR ADAMOV: *L'Aveu* (Sagittaire).

---

(3) Annoncé par la radio en termes quelque peu différents, mais qui ne changent pas le fond.

COURRIER D'AILLEURS

ANGLETERRE. — Les publications surréalistes, éditées par les soins de Mesens, commencent seulement à nous parvenir. *Dint* et *Fulcrum,* petites anthologies du nouveau lyrisme britannique, groupent des textes de Penrose, Rimmington, Taylor, Fergar, Cherkeschi, etc., ainsi que quelques poèmes français de Valentine Penrose, B. Brunius, Ninn, etc. L'admission de poètes tels que Lindsay, Treece, Hardiman Scott, etc., indique un certain relâchement de la position intransigeante du groupe surréaliste anglais.

Le n° 2 de « *Counterpoint* » vient de paraître. Riche documentation sur l'art moderne en Angleterre et en France, étayée de nombreux essais d'Alain Vernay, Denvir, Ironside, etc. Les œuvres de Gérald Wilde doivent particulièrement retenir l'attention, en raison de leur caractère surréaliste « national ». Il en est de même pour Cecil Collins, à qui l'on doit l'étrange couverture de ce numéro de luxe. Aux éditions Counterpoint vient d'ailleurs de paraître un bel ouvrage consacré à ce peintre, que nous présentent Alex Comfort et Conrad Senat. Collins, associé durant quelques temps aux Surréalistes, parait avoir suivi une voie divergeante, peut être par suite de la guerre ; si ses « fools » marquent l'apparition d'un esprit satirique très actuel, les éléments symboliques introduits dans ses œuvres plus ambitieuses permettent de voir en Collins l'un des meilleurs représentants de la tendance « Romantique », qui va de Blake à Palmer, de Craxton à Henry Moore ou Paul Nash. Ces formes symboliques, Collins les retrouve avec la même spontanéité que Klee; elles témoignent de la continuité d'une âme anglaise à travers tous les bouleversements raciaux survenus depuis plus de mille ans. Le graphique poétique de Cecil Collins, qu'il serait intéressant de rapprocher de celui de Klee, se rattache autant à l'Angleterre de Cynewulf qu'à celle de Gascoyne et Comfort.

ETATS-UNIS. — La nouvelle revue *Iconograph* vient de faire son apparition, appuyant le « Groupe Séméiologique », représenté par divers peintres que Steve Wheeler domine de très loin. Organe d'un mouvement neuf, Iconograph montre un bel esprit d'entreprise, mais semble encore manquer de sens directeur bien défini. Par contre, *Circle* (2252 Berkeley

Ave., Berkeley, Cal.) éditée par George Leite et Bern Porter, se présente comme une revue expérimentale de premier plan. Alors que *View* paraît surtout préoccupée de faire mieux connaître l'art européen (et, depuis peu, les joies de l'Existentialisme), l'équipe de Circle explore plus particulièrement le vaste domaine américain. Les petits fascicules de cette revue, luxueusement édités, réunissent textes, reproductions, photos, etc. : nous n'insisterons pas sur la parfaite qualité des essais ou poèmes ; Cummings, Nicholas Moore, Laughlin, Hénein, Comfort, etc., y collaborent régulièrement, tandis que Darius Milhaud tient la rubrique musicale. Citons en particulier « Dormeur éveillé », très beau texte de Kenneth Patchen, une présentation par Henry Miller du peintre Knud Merrld (recherches de techniques automatiques nouvelles), le « Cercle Magique », poème d'Yvan Goll (« ... *Caught in the circle of my star — like a scorpion in the circle of chalk...* »), etc., et surtout une magnifique « pièce » de Leonora Carrington, « The Flannel Night Shirt ». Relevons encore un texte déroutant de Warren d'Azevedo, « Blue Peter ». D'Azevedo use d'une langue parlée savoureuse, torrentielle (et guère traduisible) charriant des termes slang, des expressions provinciales, ainsi que nombre de mots forgés par l'auteur. Les peintres de « Circle » : Merrid et James McCray, ainsi que Clay Spohn, qui, sous l'influence directe de la guerre, réalise des « machines infernales » terribles et humoristiques : chausse-trappe pour avions, fortins à roulettes, etc., qu'il campe en des déserts termités par le fer et le feu. Côté photographie, Georges Barrows se révèle un grand « enchanteur », dans la lignée de Raoul Ubac ou de Matta, des *deux* Matta, Roberto et Patricia.

La *Briarcliff Quarterly* (B'Manor, New-York), dirigée par Noman MacLeod, fait de plus en plus figure de revue internationale. S'est est vrai que 70 % des textes demeurent l'œuvre d'Américains, il n'en reste pas moins que chaque numéro apporte une vue d'ensemble sur l'un des foyers d'attraction intellectuel dans le monde. Ainsi, un récent numéro (VIII) est consacré à la France. Textes de Valery, Wahl, Prévert, Supervielle, Claudel, Jouve, Denis de Rougement, Michaux, etc., ainsi que le premier acte de l'Œdipe de Gide et l'admirable Poème à l'Etrangère de Saint John Perse : « ...*et toujours il y a ce grand éclat de verre, et tout ce haut suspens. Et toujours il y a ce bruit de grandes eaux. Et parfois c'est Dimanche, et par les tuyauteries des chambres, montant des fonds atlantides, avec ce goût de l'incréé comme une haleine d'outremonde. — C'est un parfum d'abîme et de néant parmi les moisissures de la terre...* » D'autres numéros de la Briarcliff nous ont apporté des inédits de Mauriac, Cassou, Malaquais, Patchen, Rzxroth (de qui nous parvient *Le Phénix et la Tortue,* New Direction Ed.), Graham W.-C. Williams, Wallace Stevens (dont la gloire grandit aux Etats-Unis de jour en jour), d'autres encore, sans compter Aragon. Parmi les « jeunes », il faut tout particulièrement retenir Charles-Edward Eaton (... « *The rooster crowing in the green — Wakens ali the pallid night-denial — Of the blood...* ») et Will Gibson, auteur d'une compacte Elegie pour Tom Wolfe: « *Raw as the river, irondeep, rank as the taproot, live, big, loose, the house is*

built... » Nombreuses illustrations de Guglielmi, Tanning, Crawford, etc., et Ozenfant, qui semble assez bien parvenir en ses dernières toiles à réaliser une sorte de « Purisme surréaliste » trouvant son inspiration dans les zones désertiques de l'Arizona.

Dans son recueil « *Some natural Things* » (New Direction Ed.), James Laughlin se montre parfaitement maître d'un humour réaliste très rare aujourd'hui, exprimé à l'aide de petits vers pédestres et hachés. L'auteur, qui, sans doute, doit encore beaucoup à Stevens, ne cherche à aucun moment à s'élever au-dessus du ton du poème de circonstance — genre fort pratiqué dans les pays anglo-saxons, où il n'est nullement tenu en mépris. Mais c'est précisément dans ce caractère monotone, prosaïque et quotidien qu'il faut trouver le meilleur de ces 26 poèmes: «... *many times it had ended — in jail and he always cal — led the governor by his — first name and one time — he rode a night et a day — in a boxcar with Dillin — ger and one time in Wybo - — ming...* », etc., etc... Il ne faut pourtant pas ignorer, sous cette apparence humoristique un sourd accent de révolte contre l'absurdité d'un ordre social condamné. Etrange est le destin de la poésie américaine. Au dire de la critique des Etats-Unis, il n'est pas d'écrivain américain qui ne tente de résoudre en ses textes quelques-uns des plus graves problèmes philosophiques jusqu'ici restés sans solution... Pour nous, nous nous contenreons aujourd'hui à considérer l'œuvre de Marianne Moore sous un seul de ses angles. Dans *Nevertheless*, son dernier recueil (Mc Millan Ed.), elle paraît chercher à résoudre quelques-uns des problèmes du langage les plus touffus — plus par les voies de Rilke que de St John Perse ou Peret : « *you've seen a strawberry — that's had a struggle ; yet — was, where the fragments met, — a hedgehog or a star - — fish for the multitude — of seeds...* » Mais ce n'est là, évidemment, que l'une des explications possibles ayant trait au lyrisme de Marianne Moore. Très fermé, son domaine ne peut être aisément pénétré, et l'on doit faire appel à toutes les ressources d'une attention soutenue pour percevoir, avec plus ou moins de netteté, le déroulement des divers « plans » de cette poésie « signifiante ».

•

CANADA. — La littérature de langue française continue à se grouper autour de la revue *Gants du Ciel* (directeur, Guy Sylvestre, 355, rue Wilbrod, Ottawa) dont la présentation s'égale à celle des publications de semi-luxe paraissant en France. Un numéro spécial sur la jeune poésie canadienne, qui ne nous ouvre à vrai dire aucun aperçu nouveau, a été suivi par un « Hommage à Supervielle » où nous trouvons des textes de Jean Wahl, Sylvestre, Alain Bosquet (plus « célèbre » en Amérique qu'en Belgique ou en France) ; Marcel Raymond, Etiemble, etc... Les numéros courants semblent manquer de textes créateurs. En revanche, les essais et études critiques sont excellents et contribuent principalement à donner sa tenue à Gants du Ciel : Georges Rouault par Lionello Venturi, Le

Danger Civique dans la Poésie contemporaine par Bosquet, le Cas de Shostakovitch par Nicolas Nabokoff, Léger par Jacqueline Lignot-Roux, Gide et Gheon par Marcel Raymond, etc..

La littérature canadienne de langue anglaise dispose d'un assez grand nombre de revues. Tandis que Birney, Smith et Klein représentent la tendance expérimentale des années 1920-1930, les « avant-gardistes » Anderson, Souster, Layton et Miss P.-K. Page tentent d'élargir le domaine poétique canadien par d'autres voies. Ainsi que le note Sutherland, ces jeunes écrivains doivent beaucoup à Auden et Spender pour les idées, et Barker (ainsi que Dylan Thomas) pour la forme. Les romanciers les plus « cotés » semblent être Hugh Mc Lennan (*Two Solitudes*), Gwethalyn Graham (*Earth and High Heaven*), Mazo de la Roche, Page, Layton, etc., ont publié diverses nouvelles. Ils s'expriment principalement dans *Preview, Northern Review, Contemporary Verse, First Statement,* etc...

●

DANEMARK. — A Copenhague, vient de paraître le dernier roman de J.-A. Schade: *Jeg er tosset efter dig* (Je suis fou de toi), sur lequel nous reviendrons. Nous apprenons par ailleurs que l'adaptation française des *Etres se rencontrent,* projetée pour cet hiver, serait remise à une date *très* ultérieure. L'éditeur français craint-il donc que l'œuvre de Schade déchaîne ici le même stupide scandale que celle d'Henry Miller ?

Le premier roman de Jörgen Nash doit paraître incessamment. Ce jeune poète, frère du peintre abstrait Asger Jorn, n'a que fort peu subi l'influence des groupes d'avant-garde occidentaux. Les thèmes de ses trois recueils (*Point du jour,* 1942; *Les Dessous de la Conscience,* 1943; *Salvi Dylvo,* 1945) diffèrent fort peu, aussi, de ceux développés par les Romantiques du XIX^{e}. Mais la très rare sensibilité de Nash lui permet de saisir les plus subtiles relations s'établissant entre l'Etre et l'Univers (l'Etre étant purement « Nature naturée »). Anti-Vigny, il se place sans cesse dans l'attitude de l'enfant que n'a pas encore effleuré la conscience du péché — Mais ce sont là malgré tout instants de grâce, et, le plus souvent, le poète reste semblable à une épave à la dérive, au sein d'un univers étranger qui le détermine, et avec qui il ne parvient à entrer en contact (par projection du Moi). La langue de Nash, frémissante, ductile, épouse merveilleusement les contours d'une pensée riche en suggestions. C'est ainsi qu'un même poème recèle souvent plusieurs coulées lyriques de nature très différente.

Les Editions d'art Rosendahl et Jörgensen viennent de publier un important ouvrage sur l'art Copte, que présente Mr. Kœfœd-Petersen. Considéré abusivement comme le fruit de deux civilisations décadentes, l'art Copte possède une surprenante richesse de formes, en même temps qu'il marque sa préoccupation pour la recherche du mouvement — préoccu-

pation trop souvent étrangère aux statuaires helléniques ou égyptiens « classiques », aux réalisations plus savamment élaborées. La tendance satirique de certaines compositions coptes, l'amour de la forme pleine et grasse, le goût des assemblages d'éléments solides (mais sans stabilité réelle), tout cela prête à ces bas-reliefs ou statuettes une puissance inquiétante, plus végétale que minérale. C'est donc sans trop d'exagération que l'on peut rapprocher l'art copte de l'art aztèque ou tolteque. Mieux connu, son influence pourrait s'avérer profonde sur les groupes d'avant-garde.

●

BELGIQUE. — C'est très longuement qu'il nous faudra parler des divers ouvrages publiés par les soins des Editions du Miroir Infidèle (chez Mariën, Herenthout), d'obédience surréaliste. Relevons rapidement : *Sanglante*, cent brefs poèmes de J. Wergifosse; *La Conférence de Charleroi*, conférence sur la musique de Paul Nougé; *Le Savoir-Vivre*, réponse à une enquête, renfermant aussi deux admirables « Lettres d'amour » de Hans Bellmer. Les mêmes éditions ont également publié une plaquette sur Magritte, avec dix reproductions d'œuvres récentes. L'on attend la parution des *Corrections naturelles* de Marcel Mariën, à qui l'on doit l'édition de nombreux tracts surréalistes. En Hainaut, Achille Chavée vient de sortir son recueil *D'Ombre et de Sang* (Ed. du Boomerang, 1, rue Ferrer, La Louvière). L'activité extra-surréaliste est également fort vive; et nous reviendrons sur la revue *Solstice* (1, rue J.-B. Colyns, Bruxelles), sur l'activité du critique René Gaffé, sur la Galerie Lou Cosyns, etc...

●

ROUMANIE. — « *Nous nous adressons à nos amis surréalistes dispersés dans le monde entier et comme dans les grands naufrages, nous leur indiquons notre position exacte : à* 44° 5' *de latitude nord, et* 26° *de longitude est* ». C'est en ces termes que débute *Dialectique de la Dialectique*, message adressé en 1945 au mouvement surréaliste international, par Ghérasim Luca et Trost, chefs de file du groupe roumain.

Dialectique de la Dialectique, à la lumière des solutions préconisées par le groupe roumain dans divers ouvrages et au cours de manifestations collectives, s'efforce de faire le procès de certaines *tendances* du surréalisme.

A. — Transformations des découvertes objectives au moyen de production artistique : ... On voit certaines données surréalistes reprises, variées, refaites, et l'existence du paysage surréaliste constitue, à nos yeux, une déviation artistique dangereuse à tous points de vue... Il existe des *découvertes* surréalistes mais il n'existe pas de manières surréalistes, applica-

bles telles quelles et qui ne feraient que remplacer les anciennes et odieuses méthodes des poètes, des peintres ou des écrivains... »

B — Propagation, d'une manière culturelle, d'un état donné du devenir de la pensée surréaliste : « ...les anthologies surréalistes expriment visiblement cette seconde déviation... la transformation du surréalisme en courant de révolte artistique mettrait fin à son développement théorique, et il risquerait de partager le sort de tous les mouvements de révolte que l'ennemi de classe parvient toujours, d'une façon ou d'une autre, à employer par la suite. »

A ces deux tendances, le groupe oppose ses propres conclusions : — nécessité d'un état continuellement révolutionnaire qui ne peut être maintenu et développé que par une position dialectique de permanente *négation* et de *négation de la négation ;* position qui puisse toujours prétendre à la plus grande extension concevable. — le hasard objectif constitue le moyen le plus terrible de trouver les aspects relatifs, absolus de la réalité ; seul il offre sans cesse les possibilités de découvrir les contradictions de la société divisée en classes. Le hasard objectif conduit à voir dans *l'amour* la méthode générale révolutionnaire propre au surréalisme. La puissance destructive de l'amour envers tout ordre établi contient et dépasse les besoins révolutionnaires de notre époque.

— Dans cet effort de découvrir et d'inventer les côtés les plus bouleversants de l'amour nous nous opposons tant aux limitations qu'extérieurement la nature nous oppose, qu'aux limitations intérieures des complexes œdipiens. Une révolution totale, telle quelle a été formulée pour la première fois par le mouvement surréaliste, ne peut plus accepter les sauts darwinistes de la nature, les influences contrariantes de la biologie où l'indifférence abstraite de la cosmologie. La lenteur des lois naturelles provoque notre impatience. Toute révolution de classe doit être *doublée,* concrètement, d'une révolution contre la nature...

— L'utilisation de l'amour objectif comme méthode révolutionnaire implique une position *non-œdipienne.* Délivrés de l'angoisse mortuaire due à la naissance, délivrés des limitations complexuelles due à notre attitude œdipienne inconsciente, nous essayons enfin de trouver les voies exactes de notre libération et de dépasser l'*éternel retour* qu'impliquent nos attitudes érotiques dans leurs aspects biologiques ou psychiques.

De cette attitude générale envers la réalité découle une nouvelle position face aux rapports du conscient et de l'inconscient : Nous nous opposons aux rêves lorsque leur contenu conserve des restes diurnes réactionnaires. L'acceptation de tout rêve, même à contenu réactionnaire, pour l'unique raison que c'est un rêve et symptôme de l'inconscient, et par conséquent l'acceptation de certaines scènes oniriques telles que les scènes de répétition ou de castration sociale qui contredisent nettement nos positions idéologiques conscientes, nous conduirait à un *Tabou* que seule une position mécaniciste peut tenter de cultiver. »

Conclusion : « ...Nous affirmons dès maintenant notre désir de retrouver les correspondances scientifiques (cosmologiques) de notre attitude et nous nous rendons compte que la position surréaliste est d'accord avec de nombreuses découvertes qui lui sont, apparemment, éloignées. » Tels sont, brièvement schématisés, les principaux arguments que développe *Dialectique de la Dialectique* et qui mettent le surréalisme face avec lui-même, l'invitant à confronter son image actuelle avec celle qu'il avait jusqu'aux environs de 1930-35.

A défaut de revues, de nombreuses brochures exposent les conséquences découlant de la position théorique du groupe :

Vision dans le cristal, oniromancie obsessionnelle par Trost, s'élève contre l'analyse freudienne des rêves qui, basé sur la valeur d'interprétation des détails symptomatiques, ramène tout rêve à quelques lois générales, et propose en remplacement une interprétation basée sur le hasard cryptésthésique qui satisfait cet *espoir du rêve* que le rêve symptomatique et analysé ne permettait que partiellement.

En venant à la peinture surréaliste (*Le Profil navigable, négation concrète de la peinture*), Trots distingue :

— La position plastique (Chirico, Dali, Magritte), qui emploie des moyens constructifs, picturaux, produit des images interprétables et aboutit à la figuration d'objets-concepts ; toutes les images représentant des concepts et provoquant notre accord théorique lui appartiennent, mais cet accord, théorique et visuel, est dû à la connaissance du contenu offert sans porter sur les procédés employés.

— L'attitude aplastique (frottage, fumage) n'utilise que des procédés inventés, produit des images indéchiffrables et n'offre jamais la représentation d'objets-concepts. D'où impossibilité d'une *préméditation,* même inconsciente. La résultante visuelle étant toujours ultérieure à l'opération et découlant uniquement de l'application objective des procédés employés.

L'existence de ces deux attitudes prend une singulière importance dans l'emploi des deux méthodes révolutionnaires : le hasard et l'automatisme. L'application stricte des procédés en dérivant ne conduit qu'à des produits oculaires aplastiques à l'exclusion de toute image figurative. Ce qui permet à Trost d'affirmer : « la peinture surréaliste ayant généralement accepté jusqu'à aujourd'hui les moyens reproductifs picturaux ne trouvera la voie de son épanouissement que dans l'emploi absurde des procédés aplastiques, objectifs et entièrement non-artistiques. »

De ces procédés aplastiques mis au point par le groupe roumain, nous retiendrons : *la vaporisation* (unissant les actions du hasard et de l'automatisme) qui consiste à disperser à l'aide d'un vaporisateur des couleurs sur une feuille de papier.

Les mancies indéchiffrables, variété de la décalcomanie, unissant l'automatisme de la main et l'intervention du hasard ;

La cubomanie (« la cubomanie nie. La cubomanie rend le connu méconnaissable »). Prendre une image, la découper

et reconstituer suivant les lois du hasard (somme toute ce que faisait Arp dès 1917, mais avec des papiers colorés).

La pantographie, images obtenues à l'aide d'un pantographe, « intervention absurde dans le mécanisme de la causalité universelle rendue possible par l'action réciproque des causes et des effets en dehors de tout désir figuré. »

La graphomanie entoptique résultant de l'action réciproque de l'automatisme et du hasard provoquant et confondant l'image finale avec l'opération nécessaire à sa production. Elles apparaissent si l'on relie automatiquement, par des lignes, les points dus aux irrégularités de couleur ou d'épaisseur existant sur toute feuille de papier vierge.

L'activité des surréalistes roumains, qui attire d'emblée notre sympathie par le seul fait qu'elle témoigne d'une activité de groupe parfaitement homogène (un exemple à suivre !) n'est pas sans appeler des objections. Si elle a le mérite de signaler vigoureusement certaines dégénérescences du surréalisme (dénoncé par Breton dès 1939), de s'opposer avec un enthousiasme neuf à tout compromis artistique ou idéologique l'importance qu'elle accorde au hasard et au *surautomatisme* (l'automatisme poussé par divers procédés à son paroxysme) semble proportionnellement trop grande. D'ailleurs, nombre de positions prises par le groupe sont en contradictions entre elles... Par dessus le hasard et l'automatisme il nous faut en revenir au mot d'ordre de Marx, fait sien par Breton en 1935 : « *Plus de conscience* ». Considéré sous cet angle, l'œuvre d'un peintre tel que Matta nous paraît la meilleure négation (et négation de la négation !) de certaines conclusions théoriques du groupe roumain, et la meilleure garantie de l'avenir du mouvement surréaliste.

RENNE ET SERBANNE.

LES LIVRES

POESIE

LA LAMPE TEMPETE, par Lucien Scheler (*Editions de Minuit*).

Poésie aux arêtes dures, elle se retourne parfois contre elle-même et se fait saigner. D'autres fois, c'est nous qui sommes atteints — mais toujours la bête, le monstre. Poésie claire : parce qu'elle ne regarde jamais en arrière, elle marche sans son ombre. Elle se fraie un passage, tous les moyens sont bons, jusqu'à l'homme. « *Les morts ici sont vivants parmi les vivants et les vivants ici valent les morts* ».

Pour vaincre « le monstre mal chassé », comme l'appelle Lucien Scheler, il faut employer les armes efficaces : « A la place de ce tissu aux fils d'acier soigneusement tressé, que m'eût servi d'un bouclier ou d'un éventail ? ». Il faut aussi surmonter l'horreur d'un tel combat et c'est alors *Le Cœur pétrifié :*

Puisque le sel miroite au creux des rides, que le torrent est à jamais tari, qu'importe que ces corps aient été corrodés, carbonisés, dissous; qu'importe que la main ait pris forme de branche; qu'importe que les yeux aient coulé, plomb fondu; qu'importe que la bouche ne soit plus qu'un trou noir où le vent, seul, chuchote.

La cendre de ces hommes imprègne l'étendue; la gélatine de leurs os couvre le continent, dépose, durcit en cristal transparent, semence que l'esprit toujours présent recueille. Le feu, la chaux, le chlore, le pétrole, la hâche, le cyanure, les fourches patibulaires et les fosses communes n'ont pas eu raison d'eux, car leur pensée vivante anime les vivants.

Poésie de combat, d'offensive. Elle a bec et griffes. Elle a des poings et des ongles. Elle entaille la nuit. Si elle fait penser, au passage, à Lautréamont, c'est par sa pugnacité. Combattre, c'est toujours combattre quelque chose (ici, le nazisme). Mais aussi pour quelque chose. C'est pourquoi le Lautréamont auquel je pense est celui des *Poésies* plutôt que celui de *Maldoror*.

Il est de bon ton, aujourd'hui, (mais reportons-nous deux ou trois millésimes en arrière...) de n'accorder à la poésie dite « de la résistance » qu'un coup d'œil dédaigneux et, somme toute, protecteur. On veut bien reconnaître qu'elle a été — même, dans une certaine mesure, utile. On ne va pas jusqu'à la nier ; mais

cependant, sur le plan poétique, comme nous disons... Les jolis entrelacs de M. Olivier Larronde, par exemple, tendent heureusement à l'effacer. Il est temps de retrouver le gargarisme solitaire du délicat.

Il me paraît opportun de déclarer que les poèmes de Lucien Scheler n'ont rien perdu, en 1946, de leur force, ni de leur urgence. Ni de leur beauté, car les poèmes sont en définitive mesurés au supplément de beauté qu'ils apportent au monde. *L'Extrême limite, La Faim* ou *Faux Papiers,* écrits en vue d'un certain combat, restent, au sens le plus pur du mot, des Paroles. Il est nécessaire de dire — et ce livre m'en offre l'occasion — que dans son ensemble, la poésie de la résistance, grâce à laquelle certains ont été portés au sommet d'eux-mêmes, constitue *un fait nouveau,* dont on méconnaît encore l'importance. Et pas plus que je ne veux célébrer ici une attitude morale, il y aurait lieu de le faire, je ne veux participer à la querelle absurde de la poésie engagée ou pas. (Comme si quiconque pouvait ne pas faire partie de son temps !).

Simplement, ceci : que les conditions d'écriture et notamment l'anonymat, ayant obligé les poètes à se faire entendre immédiatement, ils ont ainsi éprouvé la puissance du langage nu. On sait désormais à quel point le décor et le fard s'interposent facilement entre la parole et sa vérité. On sait que pour faire entendre la vérité, il n'est besoin que de *la dire.* On sait qu'un mur est un mur, un fusil, un fusil, et un enfant qui meurt de faim, pas autre chose qu'une présence qui *a battu l'air de ses bras.* Le temps de l'analogie va peut-être se terminer pour faire place à celui du proverbe. S'il en est ainsi, on pourrait prendre garde que cette poésie tant dédaignée apporte les prémices d'une Révolution à venir, qui bouleversera les conditions du langage aussi profondément qu'il y a cent ans, Baudelaire.

« La poésie qui discute les vérités nécessaires est moins belle que celle qui ne les discute pas », a dit Lautréamont. La vérité nécessaire de notre époque consiste à reconnaître que l'homme doit être d'accord avec l'homme. On est heureux que le langage autonome de Lucien Scheler prenne place parmi ceux qui nous aident à nous en souvenir.

JEAN TORTEL.

●

LE SIEGE DE L'AIR, par Jean Arp (Collection *Le Quadrangle-Vrille*).

L'œuvre que Jean Arp poursuit depuis plus de 30 ans se présente à nous avec le singulier visage de la pureté. Réclamé par les surréalistes, par les tenants de l'art abstrait, l'œuvre *plastique* de Arp ne se réduit à aucune esthétique, si ce n'est celle de Dada qui, comme on le sait, professe un mépris total pour les théories définitives et les positions prévues à l'avance.

De même, c'est aussi sous le signe toujours présent de Dada qu'il faut considérer son œuvre *écrite,* telle que nous l'offre le *Siège de l'Air,* poèmes échelonnés de 1915 à 1945. Dada. Encore

faudrait-il s'entendre, à l'époque où Tzara procédait sciemment à la confusion totale des valeurs, dans le but de libérer l'homme des chaînes de la civilisation qu'il s'était donnée, Arp ne visait qu'à replacer l'individu dans son état d'innocence première, qu'à harmoniser, par le moyen terne de la nature, les rapports jusque-là contradictoires de l'individu et de la société. Avec Tzara, l'esprit de l'homme agit sur la nature en ses divers stades d'évolution et tente de brouiller inextricablement les solutions, avec Arp, l'homme s'accorde à la loi du devenir, ne rationne plus sur des solutions toujours imparfaites alors qu'il lui est possible d'ignorer — donc de supprimer — jusqu'aux données de ces solutions. « Quel intérêt pour moi à savoir combien font deux pommes *plus* deux pommes ? disait déjà Germain Brice, il me suffit de savoir que j'ai deux pommes *et* deux pommes... ». Et Arp, de son côté, écrivait : « Dada est le fond de tout art. Dada est pour le sans sens, *ce qui ne signifie pas le non sens* (1). Dada est sans sens comme la nature. Dada est pour la nature et contre « l'art ». Dada est direct comme la nature et cherche à donner à chaque chose sa place essentielle. Dada est moral comme la nature... ».

***

L'arbitraire ou la raison sont des fils attachés à la patte d'un poème... ceux d'Arp possèdent la liberté des choses originelles. Son univers est celui de l'enfant, non d'un démiurge, mais de l'enfant qui décompose et recompose les images de son puzzle suivant les seuls accommodements de l'œil et de la fatalité. Avec Arp, rien n'est absurde, parce que tout est évident. *La vitesse des pierres est bleue,* affirme-t-il, *l'eau ferme les yeux...* et qui oserait dire le contraire ? Pas même l'épicier du coin qui en lit bien d'autres pour dix francs dans *Samedi-Soir,* et encore moins le physicien et ses instruments qui commencent à cataloguer ce que les poètes devinaient depuis déjà longtemps.

D'ailleurs, pour ceux qui ne sont pas convaincus, qui veulent toucher avant de croire et qui, pour croire, ont besoin de s'appuyer sur les bases solides que dispense libéralement l'enseignement secondaire, Arp use du syllogisme aussi bien que n'importe qui :

par conséquent
le lion est un diamant.

Je répète. L'univers de Arp est celui de ce domaine préservé où s'unissent les contraires et se dissocient les semblables, c'est-à-dire celui, magique, de l'enfant et aussi du contemplateur. Sa poésie n'est pas naïve, comme celle du simulateur désabusé Jacques Prevert, elle est lyrique comme l'évidence, et prophétique : *celui qui éveille son âme fait grandir les empires du silence. Il repose comme le ciel sur la voix de la mort.* L'on pouvait aller jusqu'à affirmer qu'elle est d'abord prophétique ; qu'avant d'être celui d'un enfant, l'univers de Arp est celui d'un mystique, de l'homme en état de catharsis pour qui *tout est égal.* Mais tout n'est-il pas égal aussi au royaume de l'enfance ? Le caillou peut être indifféremment un avion ou un agent de police. Tout

---

(1) C'est là que réside toute la différence entre les conceptions de Arp et celles de Tzara.

est égal car l'imagination omnivalente est le vase communiquant de l'univers.

Et c'est là que, malgré certaines apparences, l'on voit que la poésie de Arp n'est pas celle d'un sage. Le mystique combat l'imagination, fait le vide en lui pour rejoindre — dit-on — l'absolu.

Les décombres du vide emplissent les vases rêveurs. Le tombeau des yeux grandit jusqu'au ciel. Les voix des vases rompent le silence. Le deuil, le deuil, le deuil, le deuil, le deuil et ce qui peut encore remplir les souliers et ce qui peut encore faire grandir les talons.

La poésie de Arp (la poésie et non son œuvre plastique) ne perd jamais une occasion de brouiller les cartes. Associer les contraires si l'on préfère... ici lyrisme et humour. Arp, assis à califourchon sur le *lieu seul situé* dont parlait déjà magnifiquement Milosz, reste un voyant en culottes courtes.

RENÉ RENNE.

●

LE CHEVAL DE TROIS, par Jacques Prévert, André Verdet et André Virel (*Le Pré aux Clercs*).

Jacques Prévert est un vieux cheval de retour à qui on ne la fait pas ; il se méfie de tout, depuis la rime qui « rime à rien », jusqu'au (et surtout) trop bel enthousiasme : « tout est combiné d'avance... ». Ses poèmes sont autant d'accès lyriques tenus prudemment en laisse, comme un enfant le fait avec un cerf-volant : çà attire la foudre ces engins-là quand çà va trop loin...

André Verdet, lorsqu'il se différencie de Prévert, est un des plus sympathiques de nos jeunes poètes. Il conserve l'espoir d'un monde réconcilié, d'un univers socialement meilleur, et sait le dire sans vain exhibitionnisme. De même, lorsqu'elle s'inspire de la résistance, sa poésie n'oublie pas que les émotions les plus vraies sont souvent dites à voix basse : « il y avait aussi beaucoup, beaucoup de sang autour de l'homme tué par la nuit ».

Quand à André Virel, ses vers sont bourrés d'intentions, toutes bonnes, mais ses poèmes ne le sont pas. Un sérieux élagage s'impose... ou alors il vaudrait mieux, pour lui, dire adieu à la poésie et retourner au roman, qu'il cultive avec succès, ainsi que l'a prouvé son *Baron Jules*.

R. R.

LE ROMAN

FONTAGRE (*Fontaine*) - **MENUS PLAISIRS** (*Robert Laffont*), par JEAN ORIEUX.

Fontagre et *Menus Plaisirs*, un roman et un recueil de nouvelles, ce sont les premières œuvres de Jean Orieux, dont les *Cahiers du Sud* avaient révélé le jeune talent avec *M. de Pourceaugnac* et *Matinées Classiques*. Au milieu de l'abondante et assez informe production de « premiers romans » qui nous inondent de toutes parts, ces deux volumes se distinguent d'abord par deux traits remarquables pour un début : mieux que du talent, une incontestable maîtrise, et un total mépris des modes littéraires. Sachons donc gré à un jeune écrivain de ne donner ni dans l'existentialisme, ni dans l'américanisme, ni dans la littérature engagée, et de nous épargner des balbutiements parce qu'il a pris la peine, chose trop rare aujourd'hui, d'apprendre d'abord son métier qui est de conter et d'écrire. Or, Jean Orieux sait conter, et sait écrire. Il sait intéresser, camper des personnages pittoresques, les analyser et les faire vivre, « rendre » la poésie d'un paysage — ces qualités paraissent surtout dans *Fontagre*. Il est même capable — et ceci paraît plutôt dans *Menus Plaisirs* — d'un jeu littéraire plus subtil, allant de l'analyse psychologique la plus délicate jusqu'à une fantaisie caricaturale et poétique qui n'est pas sans rappeler l'art de Marcel Jouhandeau. Car *Fontagre* et *Menus Plaisirs* appartiennent, tant notre jeune écrivain sait déjà varier sa manière, à deux veines littéraires fort différentes.

Fontagre relève de la vieille tradition du roman provincial : hobereaux et histoires de chasse; histoires du domaine de Fontagre qui périclite et sera finalement vendu aux enchères. Personnages pittoresques du vieux marquis Elie et de la vieille marquise Elia. Le domaine vendu. Elia vieillira solitaire auprès d'une servante au grand cœur. Nous la voyons à la dernière page du livre tricoter un chandail bleu pâle, « bleu de lin comme le ciel d'autrefois ».

Cet ouvrage, volontairement traditionnel, appelle des éloges traditionnels, que nous aurions mauvaise grâce à lui ménager. Il y a là beaucoup de verve : on songe à comparer ce roman et même, pourquoi pas, à l'égaler aux bons romans provinciaux d'un Gaston Chérau, d'un Pourrat, voire d'Edmond Jaloux. Les épithètes élogieuses qui viennent sous la plume à son propos sont naturellement non moins traditionnelles. Tout cela est drû, vif, alerte, haut en couleurs, enlevé, troussé. Traditionnel, hélas, n'est pas loin de conventionnel, et devrons-nous dire à Jean Orieux que nous préférerions qu'il ne méritât pas longtemps ces seuls éloges.

Il y a plus d'avenir dans les nouvelles. Etudes et mœurs de province également, milieu aristocratique également. Mais la manière est fort différente. On songe plutôt à Chaminadour, du moins pour les *Elus* et les *Géraniums*. Malheureusement, par une erreur esthétique inverse de celle qui lui fait exagérer dans

Fontagre les conventions du roman réaliste français, Jean Orieux exagère ici ce qu'on pourrait appeler son irréalisme, et verse parfois dans l'artificiel. L'histoire de la folle nymphomane dans les *Elus* exagère la fantaisie caricaturale à laquelle nous devons *Prudence Hautechaume,* par exemple. L'histoire de Clumeaux et de Corymbe (*Les Géraniums*) commence de façon ravissante, mais tourne trop vite au jeu littéraire avec des phrases d'une grâce surannée comme celle-ci « Que fait Abel ? Que fait l'Abbé ? Qu'a dit l'Abbé ? Qu'a dit Abel ? ».

Ne nous méprenons pas toutefois sur la portée de ces deux premiers ouvrages de Jean Orieux. Les hésitations — et les erreurs — d'un jeune écrivain aussi doué ne peuvent pas lui être entièrement imputables. Elles reflètent dans une certaine mesure les hésitations et les erreurs de toute une génération. Avec Jean Orieux hésitent et cherchent leur voie tous les jeunes écrivains désireux de rompre avec les modes et de renouer l'authentique tradition française. Malheureusement, notre tradition, prise entre les poncifs du réalisme, et les outrances de l'irréalisme est présentement dans une impasse. Sera-t-il permis au critique de suggérer que certains indices : les meilleurs romans parus dans ces deux dernières années (*Les Amitiés particulières, Drôle de Jeu*), permettent d'espérer un renouveau du roman d'analyse. Nous attendons maintenant, de Jean Orieux, l'œuvre plus simple, plus directe, plus fouillée et plus vraie que peut écrire l'auteur de *Matinées Classiques.*

CHRISTIAN PONS.

•

ON JOUE PERDANT, par COLETTE AUDRY (*Gallimard*).

Des journalistes nous disent que Colette Audry se défend d'être existentialiste.

Sur le plan psychologique, à l'échelle de la vie quotidienne, c'est bien de l'existentialisme cependant que relèvent les nouvelles groupées sous ce titre significatif : *On joue perdant.* La plupart sont en effet le récit d'un « ratage ». Le héros d'un mauvais départ rate une carrière littéraire ; les héroïnes *d'histoire de Nègre* et des *Gants* ratent l'évasion, la fantaisie, le rêve. Plus profondément, les héroïnes de la *Gare, Poussière, Meurtrissures, Dans la Neige,* ratent l'amour, la vie.. « Maintenant, la journée était du matin au soir indistincte, elle n'avait plus le moindre prix » dit l'héroïne de *Poussière,* et Marianne (*Dans la Neige*) ne voit plus que « le visage inutile que lui montrent les choses ». Mais on sait que, philosophie du désespoir, l'existentialisme est corrélativement une philosophie de l'action. A qui refuse la poésie et la pensée, pour s'engager sans illusions, tout entier dans l'action présente, dans l'instant, et n'être que par ce qu'il fait ou projette, est réservée une liberté dure, brillante, inflexible et cassante comme de l'acier. Une liberté sans loisirs, qui ressemble davantage à la nécessité, à tout prendre, celle des hommes d'affaires et des hommes de guerre, des politiques ou des viveurs, en

somme, la liberté de notre temps. Colette Audry n'ignore pas cet aspect de l'existentialisme. Témoin l'univers d'Edith, le jeune professeur, dans *Meurtrissures* : « Le monde où elle se mouvait était sec et articulé, il y avait cette glace dure contre laquelle elle appuyait maintenant sa tête ; le bord de sa jupe tailleur qui se découpait devant elle, et bientôt les conversations autour des verres de porto, ce soir le cliquetis des clés dans la serrure, la tranche des livres, tout cet univers de panneaux, de charnières, d'éclats brillants qui n'existe pas ».

« Cet univers... qui n'existe pas ». Cette simple phrase recèle toute l'intime contradiction qui confère à la personnalité de Colette Audry une complexité émouvante, une subtilité, un charme, faisant d'elle toute autre chose qu'un reflet de Sartre ou de Simone de Beauvoir : un écrivain original. Faut-il dire qu'elle n'est existentialiste que du bout des lèvres ? Ce ne serait pas exact. Mais, on devine que si elle appartient par un côté d'elle-même à ce monde moderne où se meut Edth, brillant, net, actif, efficace, à la fois engagé et blasé d'où elle juge avec une lucidité assez amère tous les petits échecs de la vie et de l'amour, elle appartient par un autre côté à ce monde de la poésie renié par Sartre. Or, le point de vue du poète sur le monde de l'intelligence et de l'action est précisément l'inverse du point de vue existentialiste. Jugé poétiquement, l'univers d'Edith est vide, « n'existe pas ». Ce qui existe, c'est au contraire la pensée de Raiah « informe, chaude, écumante ». Le monde de la sensualité, de la sensibilité et de l'amour... Mais ceci n'est plus du J.-P. Sartre, c'est du D.-H. Lawrence. Est-il besoin d'ajouter que c'est pour sa qualité poétique que nous aimons le livre de Colette Audry. Dans les dernières nouvelles du recueil, d'ailleurs, l'existentialisme n'apparaît plus guère. Dans l'une d'elles, *la petite fille au serpent*, qui est un conte dans la manière d'Oscar Wilde, l'amour et le bonheur triomphent même classiquement de la coquetterie et de la vanité. Il est vrai qu'ils triomphent dans la mort, et il n'est pas contestable que Colette Audry doit ses réussites les plus remarquables : *Poussière, Meurtrissures, Dans la Neige* aux contrastes, parfois même aux contradictions et, paradoxalement à l'union d'un ton désenchanté et d'une sensibilité, d une « présence » qui affirme l'amour de la vie dans le moment même où il est nié. Colette Audry veut par exemple, nous donner de Marianne, qui va se suicider, (*Dans la Neige*), l'impression qu'elle a perdu le goût de vivre, que les années l'ont « grignotée » impitoyablement, effritée, consumée. Elle trouve ceci qui est fort beau : « elle était là auprès de moi comme une lourde statue de cendre très pure ». En présence d'une sensibilité à la fois aussi délicate et aussi proche de la réalité quotidienne : des atmosphères de table familiale, de travaux féminins, de restaurants, de jardins, ce n'est pas à J.-P. Sartre qu'on songe, ni même à D.-H. Lawrence, c'est à certains conteurs russes et à Catherine Mansfield. A cet écrivain qui possède le don poétique, les nuances, la subtilité, souvent la pureté, il ne manque peut-être qu'un peu plus d'accent et de vigueur, un peu plus de parti-pris, une plus ferme résolution de surmonter ou de fondre ses contradictions intimes, pour devenir un grand écrivain.

CHRISTIAN PONS.

LES IDEES NOIRES, par Luc Decaunes (*Laffont*).

Ce livre est trop long. Trop d'incidentes : fragments de journal, professions de foi philosophiques ou esthétiques, anecdotes sans lien avec l'action, l'alourdissent, le déforment. Un goût trop prononcé pour la romance, un glissement trop fréquent au lyrisme (mais n'oublions pas que Decaunes est avant tout un poète), une influence trop littérale du romantisme allemand en gâchent parfois l'accent. Il n'en reste pas moins que *Les Idées Noires* émergent, dans la production courante, grâce à des qualités qui ne sont pas minces. D'abord par l'invention du sujet qui, débarrassé de ses scories, nous change heureusement des thèmes que remâchent sans se lasser nos jeunes auteurs. Le héros du livre, Daniel Pascal, n'est ni un monstre, ni une larve, et il y a longtemps qu'une image aussi simplement humaine de l'adolescence ne nous avait été représentée. Notons encore un incontestable sens du drame (je pense à ce personnage de la mère qui, malheureusement, ne s'éclaire qu'au terme du roman, dans cette scène finale d'une horrible grandeur). Enfin, certaines descriptions de Paris, la fête nocturne, toute la partie de la forêt d'Ermenonville, sont écrites avec une sensibilité, une fraîcheur de vision qui nous font regretter encore une fois que Decaunes n'ait pas su se limiter.

Certains critiques, devant ce livre, ont crié à l'invraisemblance, d'autres, au mauvais goût. La vie n'est pas toujours ce fleuve un peu gris, un peu sale, roulant régulièrement entre des berges monotones. Il est bon qu'un romancier, parfois, s'en souvienne.

JEAN LARTIGUE.

LE PRE DU GRAND SONGE, par Marcel Brion (*Robert Laffont*).

C'est un livre de magie enfantine. Marcel Brion y affirme une singulière autorité. Un monde réduit, mais intense, fouillé par une sensibilité d'enfant, peuplé d'êtres mi-réels, mi-imaginaires, un monde-fée où le rêve imprègne la vie, où le mythe règne en maître, voilà celui que l'auteur nous fait voir avec un art rompu à la technique du genre et qui demeure aisé, persuasif.

Le tour de force est de nous y plonger, de le rendre plausible à notre raison d'adultes. Dans le *Château d'Ombres,* la féerie nous laissait parfois en marge, par trop de mystère et de somptuosité. Ici, un charme plus familier nous rend crédules ; nous sommes admis à ce jeu qui ne dure qu'une nuit, mais épuise tous les reflets de ces jeunes âmes, et nous entrons dans cette ronde où les grandes personnes vivantes sont les seuls fantômes. Angélique-Bleue et le Chevalier Robert, pures créations des cerveaux d'enfants, acquièrent plus de réalité que l'Oncle Charibert, ombre falote, et le chien Fagot s'intègre à ce groupe qui lui prête une âme à son image.

L'œuvre entière, sur le plan mythologique où s'épanouit la poésie du jeune âge, s'apparente à ces polyphonies où les thèmes d'abord en sourdine s'élèvent et s'emparent de tout l'espace musical. C'est ainsi que le dialogue final des deux fantômes penchés sur les vivants qui dorment marque le sommet du récit. Après cela, l'agitation s'apaise et le silence retombe sur le destin de ce monde fragile. La fraîcheur de l'aube qui survient alors, nous saisit comme au sortir d'un rêve.

C'est à de tels frissons qu'une œuvre se juge.

JEAN BALLARD.

•

PETER IBBETSON, par GEORGE DU MAURIER, traduit par RAYMOND QUÉNEAU (*Gallimard*).

A quoi tient le charme exquis de ce livre, écrit en 1880 ? Au romantisme un peu fantastique du récit qui situe l'histoire la plus irréelle dans un cadre décrit avec minutie. Aux dessins, aussi, délicieusement surannés, qui font surgir le monde défunt des crinolines et des diligences, le monde désuet et charmant de nos grands mères. Cette œuvre pleine de fraîcheur et de rêve nous semble une oasis dans l'aride production moderne.

L'extraordinaire aventure des deux personnages principaux, le ton du récit, les images qui nous en sont données presque à chaque page, produisent un effet un peu magique, si rare à l'heure actuelle, habitués que nous sommes à être malmenés, brutalisés.

Domaine de la fiction pure, mais domaine enchanté grâce au talent de romancier et de dessinateur de George du Maurier.

L'histoire est un conte de fées pour grandes personnes, mais si profondément poétique et en même temps si psychologiquement vrai que l'effet en est bouleversant.

Un homme écrit ses mémoires, enfermé dans une maison de fous. Il évoque les premiers temps pleinement heureux de son enfance de jeune Anglais à Paris, choyé par ses parents et ses amis. Le symbole de ce bonheur c'est la « mare d'Auteuil », lieu de prédilection de son enfance, leit-motiv du paradis perdu tout au long du livre. Puis, c'est la fin de cette période heureuse : la mort des parents, la dispersion, le départ pour l'Angleterre où il est recueilli par un tuteur hargneux et incompréhensif qui ruine sa vie et qu'il finira par tuer. Une seule illumination dans cette vie ratée, la rencontre, au cours d'une soirée, d'une femme radieusement belle : la Duchesse de Tavers. C'est enfermé dans une maison de fous, après le crime, que Peter Ibbetson commencera sa vraie vie, son vrai amour. Car il lui est donné soudain de « rêver vrai », c'est-à-dire d'évoquer en rêve, à son gré, les souvenirs de son enfance avec tous les caractères de la réalité, mais enveloppés de la magie du rêve où tout est toujours possible. Le passé ressuscite et surtout il peut ainsi revoir la duchesse de Tavers, qu'il découvre être son ancienne et chère petite amie

d'enfance d'Auteuil. Il apprend qu'elle même jouit du même don merveilleux et qu'ainsi, ils auront la possibilité de se retrouver, de s'aimer en rêve toute les nuits jusqu'à la mort de l'un ou de l'autre. Sur son lit d'hôpital, Peter Ibbetson est plus heureux qu'un prince. Il dispose chaque nuit de tout son passé, de tout le passé de sa bien-aimée. Le présent et l'avenir leur sont interdits, mais ils peuvent revivre ensemble toutes les images passées, celles de leur enfance, celles de leurs vies séparées. Incroyable aventure que George du Maurier narre avec tant de bonne foi, d'humour, de tendresse, que nous entrons dans le jeu comme des enfants émerveillés. C'est ainsi encore que nous fermons le livre, après la mort de la duchesse de Tavers, après la mort de Peter Ibbetson, n'osant croire à la fin d'une aussi merveilleuse histoire d'amour.

FRANCINE BÉRIS.

●

QUELQU'UN TROUBLE LA FETE, de LÉONIDE SOLOVIOV (*Editions Nagel*).

C'est une belle histoire orientale qui nous promène dans l'Arabie des Mille et Une Nuits, avec ses sultans, ses eunuques, ses marchands rusés et voleurs, ses beautés voilées et ses vagabonds sympathiques — c'est aussi un conte philosophique, presque voltairien, satire violente des mœurs orientales — et un récit d'aventures pittoresques dont le héros, Nasreddine Hodjar s'apparente à Robin des Bois, à d'Artagnan, à un Don Quichotte qui saurait jouir de la vie à la manière de Sancho Pança. C'est une suite de tableaux rutilants de pittoresque, de verve, de poésie, de jeunesse — Ce Nasreddine Hodjar, qui se tire de tous les mauvais pas, venge les faibles, se moque des puissants et des « lèche-babouches », nous communique son dynamisme joyeux et nous ramène à notre adolescence. Grâces en soient rendues à Léonide Soloviov.

●

F. B.

CONTES DE MA PATRIE, par ANDRÉ PLATONOV (*La Jeune Parque*).

Il faut lire ces contes en retrouvant une âme d'adolescent. Inégaux, d'ailleurs, de valeur et d'inspiration. Certains sont des contes de fées peuplés de personnages mythiques, d'animaux qui parlent à des enfants. D'autres sont des récits de guerre où toujours, pourtant, la brutalité inévitable de l'événement se mêle de poésie et de l'amour ingénu que le Russe porte à sa terre, à sa fiancée, à sa mère. C'est d'ailleurs ce mélange de poésie enfantine et de réalisme qui fait le charme de ces récits où l'on voit des marins héroïques, des enfants subtils, des grands-pères dont la faiblesse physique est compensée par leur humour railleur et rusé. Le Viel Homme mort, le babaï Yachtagar, la vieille femme de fer, personnages de folklore et personnages vivants de la Russie soviétique sont des images des contes de notre enfance et aussi des êtres réels, proches de nous par leur humanité courageuse et leur tendresse.

F. B.

LES CONDAMNES, précédés de **LA PAROLE EST AUX SAINTS,** par MADELEINE DEGUY (*Plon*)

Alors que tant de livres insistent sur l'absurdité de la vie, celui-ci traite de l'absurdité d'une mort.

Gabriel Marcel était indiqué pour présenter ce pathétique dialogue dans lequel on voit une âme, de révolte en révolte, accéder non point à une résignation passive, mais à une acquiescement qui est d'amour même. Il en tire cette conclusion qu'aujourd'hui plus que jamais nos problèmes sont infiniment plus que des problèmes et n'ont d'autre solution que le miracle. La parole est donc aux saints. Seul le saint est assez libéré, a assez fortement agi sur lui-même, pour pouvoir espérer transformer le monde.

Félice Tuldo, capitaine heureux, dans toute la force de la jeunesse, est condamné à mort par le tyran qu'il a servi, pour s'être permis une plaisanterie. Il commence par ne pas croire à la possibilité d'un châtiment aussi disproportionné, à une mort aussi absurde. Il se rend à l'évidence au cours d'une nuit de veille où il épuise les possibilités d'espoir et de consolation, dit leur fait aux courtisans et aux prêtres, est finalement réconcilié avec la destinée par la visite de Sainte-Catherine de Sienne. Car « il est indifférent de mourir ici ou là lorsque l'on aime, il est indifférent de vivre ou de mourir lorsque l'on aime » et le « oui » de l'amour ouvre toutes les portes.

E. DERMENGHEM.

●

NOUVELLES PEU EXEMPLAIRES, par FRANÇOIS VERNET (*Edit. Sagittaire*).

F. V. est mort à Dachau, à 27 ans. La lecture des *Nouvelles Peu Exemplaires* fait mesurer la perte que cette mort fut pour la littérature française. Les six récits réunis dans ce livre, bien que divers de thèmes, se situent au cours des années de 1940 et 1941 lorsque les cœurs oscillaient entre l'accablement ou le cynisme et une confuse espérance. « L'apprenti maître-chanteur », est une réussite totale malgré l'audace de l'affabulation. Nerveuse, et de plus, synthétique, même dans les longs développements, l'écriture de F. V., par son efficience descriptive et démonstrative demeure dans la plus vivante tradition de la langue française.

A. B. D.

●

P. R., par MAXIME ALEXANDRE (*Editions Le Sagittaire*).

L'avant-propos, écrit en 1944, est d'une belle tenue et promet ce que le corps du livre ne tient pas. Ce journal qui va de Juillet 1939 à Octobre 1940, témoigne de la faiblesse anarchisante de certains milieux intellectuels d'avant 1939. M. A. en est moins responsable que les maîtres qu'il a suivis.

A. B. D.

LES ARMES BLANCHES, par GÉRARD JARLOT (*Gallimard*).

Fatalité des souvenirs d'adolescence, plus peccamineux encore d'être éclairés par la lanterne freudienne, avec un linéament d'intrigue policière, voilà le roman d'un auteur qui reste manifestement au-dessous de ses possibilités. G. J. raffine sur l'obscur tant et si bien que pour suivre ses bouts de récit alignés hors du déroulement linéaire du temps (ces déplacements d'objectif ne sont pas à la portée de tous les écrivains), le lecteur honnête doit prendre un crayon et tenter de dresser une généalogie et un tableau rappelant les rapports importants des personnages. Le mode allusif est bien la calamité majeure dont souffre la prose de notre époque. Qui écrira pour nos jeunes auteurs un « Traité du style discursif ? »

A. B. D.

●

LE TRICHEUR, par CLAUDE SIMON (*Edit. Le Sagittaire*).

Mode littéraire et procédé, dont il n'est pas question de minimiser la valeur, le monologue intérieur tire aujourd'hui les dernières fusées de son feu d'artifice. Un autre procédé lui succède, la composition en « travelling » due à l'influence du cinéma. C. S., dans son roman, mêle les deux techniques.

Le Tricheur, au surplus, n'est pas dénué d'intérêt pour qui peut vaincre la difficulté des phrases allusives et trop souvent elliptiques.

A. B. D.

●

LA HAUTE FOURCHE, par PIERRE BOST (*Editions de Minuit*).

Nouvelle remarquable dans sa sobriété et qui demeurera parmi les écrits portant témoignage de notre époque.

A. B. D.

●

LES VACANCES, par ALEXANDRE ASTRUC (*Gallimard*).

S'il y avait un humour existentialiste *Les Vacances* pourrait en être le roman inaugural. Mais, en vérité cette classification serait sévère pour A. A. bien que son roman pose très didactiquement, à l'occasion du « raté », le problème du jugement de soi en fonction d'autrui. Une atmosphère, à la fois érotique et nauséeuse, donne au récit une vie qui fait oublier le piétinement de l'action. A. A. s'impose dans *Les Vacances* ; souhaitons qu'il se dégage maintenant de ces préjugés de jeunesse dans le genre de l'érotisme douloureux, car rien ne vieillit plus vite que ces artifices du sentiment.

A. B. D.

LES ESSAIS

ARCANE 17, par ANDRÉ BRETON (*Brentano's - New-York*).

Vingt ans après le *Manifeste du Surréalisme,* André Breton apporte un autre maillon à la chaîne de la pensée contemporaine. Voici le grand livre de la fidélité ! Celui où il affirme avec une force, une grandeur émouvante la permanence de sa foi dans les mêmes valeurs. Son enthousiasme est inentamé, ses positions sont également intraitables, mais j'aime qu'à travers ce style de mots et de rythmes magiques, vingt ans pèsent de tout un dépouillement, de toute une gravité qui font d'*Arcane 17* le meilleur livre peut-être de Breton.

●

C'est du choc de la guerre, de ces années ressenties par le penseur au bout des mers et des crépuscules, que ce livre est né. C'est la guerre qui provoque sa révolte, pour nous dire que tout n'est pas sacrifié à elle, que la haine doit s'effacer de l'esprit des hommes, qu'il n'y a qu'un « *seul monde qui importe, le monde guéri de sa fureur* ». Car les uniques forces qui comptent pour Breton sont, avec la poésie, l'amour et la liberté. Aussi l'univers et les hommes se défont jusqu'à leur trame essentielle, véritable, le monde est vierge, et la vie s'imprime sur les sables lavés comme les pas d'un promeneur nouveau sur la plage du matin.

●

La première partie du livre est une sorte d'intense méditation, dans un milieu isolé chargé de pensée poétique, l'île Bonaventure, rocher percé, couvert d'oiseaux, sur la côte du Canada. Une insistante pénétration de l'abstrait et du concret, à travers des pages à la fois denses et fluides, mêle les cimes, la matinée, la mer aux images les plus pures et les plus profondes du cœur et de l'esprit humains. Cette île, dans la diversité de ses stratifications, devient la civilisation même, tout est en proie à « *une transmutation éblouissante* », et la poésie s'empare de la totale lumière du ciel. Jamais, pour André Breton, la poésie — non pas celle de circonstance — n'a été aussi valable qu'aujourd'hui, imposant la « *nécessité d'un détour par l'essence* ». Ce n'est pas le roi qui règne, c'est Watteau. Nous souffrons de maladies qui frappent le monde de mensonge, la mort, la haine, le conformisme. « *Tout doit tendre en fin de compte à se ré-orienter sur les séductions de la vie* ».

Un clair profil de femme aux yeux limpides passe dans le livre, disparaît quelques pages pour reparaître plus loin, pour le pénétrer intimement. Il peut sembler, si l'on y regarde vite, qu'à la différence de ses œuvres précédentes, la réalité, l'expérience quotidienne de l'auteur sont ici moins mêlées à la trame des mythes. Ce serait, je le crois, une erreur. Certes, à travers ce

visage, Breton, avec une gravité poignante, réaffirme que c'est par l' « *amour seul que se réalise au plus haut degré la fusion de l'existence et de l'essence, c'est lui seul qui parvient à concilier d'emblée, en pleine harmonie et sans équivoque, ces deux notions, alors qu'elles demeurent hors de lui, toujours inquiètes et hostiles* ». Mais en définitive, c'est elle qui livre la clef du grand mythe de la résurrection : figure de femme blessée par la vie, et dont la vie a voulu contre elle-même, plus belle d'avoir encore aimé la vie, et avec avidité, elle qui, au fond de la douleur humaine, sans trahir ni oublier, a pu conserver la beauté et la ferveur grâce à ce magique « *changement de signe qui tend à faire passer l'indisponible humain du côté du disponible et à affecter ce dernier d'une grandeur qu'il n'eût pu se connaître sans cela* ». Douloureuse et belle, exaltée de cicatrices et de lumière, elle devient à l'image du monde et le monde à son image : « *c'est par l'amour, la poésie, l'art, que la confiance reviendra, que la pensée humaine parviendra à reprendre le large* », et Breton dit aussi cette phrase saisissante : « *pour l'homme, il ne saurait y avoir d'espoir plus valable et plus étendu que dans le coup d'aile* ».

●

C'est du côté de la vie que combat André Breton. Il fait donner son intransigeance altière contre la logique, contre la morale, contre l'éducation fausse imposée aux enfants. Il ne faut rien laisser debout. Toutes les disciplines humaines doivent être démontrées. Il n'y aura de nouvel humanisme que « *le jour où l'histoire limitée à une seule version pour tous les peuples, prendra pour sujet tout l'homme* ». L'opacité aussi est l'ennemie de l'homme. Il s'agit de tout refaire. « *A quand, enfin, un laboratoire tout neuf où les idées reçues, quelles qu'elles soient, ne seront plus acceptées qu'à l'étude, que sous réserve d'examen de fond en comble* ». La culture a fait faillite. Dans la confusion idéologique qui suivra la fin de la guerre, Breton souhaite des *propositions radicales, hors des cadres qui feront,* « *devant la carence provisoire du langage de l'esprit, parler haut le langage du cœur et des sens* ».

●

Et Breton pose la question : les hommes ne doivent-ils pas reconnaître leur échec et abandonner la conduite d'une civilisation faite égoïstement à leur seule image ? C'est envisager le *salut terrestre par la femme,* la *vocation transcendante* de la femme. Evidemment, on peut contester la formule même, je veux dire faire la part de la littérature dans la proposition. Du moins met-elle en lumière la nécessité de la femme, c'est-à-dire d'un monde offert par elle à l'homme à travers la ferveur et l'amour, le caractère illimité de ce qu'elle peut lui mettre dans les mains. Est-ce la lumière neuve de ce livre ? Ou n'est-ce pas la ligne nécessaire du surréalisme, l'aboutissement, débordant le strict plan individuel, de *l'amour fou,* « *clair et perpétuel* » ? Il s'agit sans équivoque de *céder le pas au prétendu irrationnel féminin,* « *faire fonds exclusivement sur les facultés de la femme, exalter, mieux même, s'approprier, jusqu'à le faire jalousement sien, tout ce qui distingue de l'homme sous le rapport des modes d'appréciation et de volition* ». Si la vapeur du monde semble

renversée par Breton, il s'agit en réalité d'un développement intraitable de sa pensée. Qu'il soit donc dit que l'amour est la base même de la vie, de la pensée, de l'enthousiasme, de la création. De la résurrection. La femme seule peut nous mettre en *communication avec les forces élémentaires de la nature.*

●

Avec la deuxième partie du livre, on pénètre dans une vaste construction, dans une sorte de géométrie extraordinaire autour du mythe de la résurrection. André-Breton-le-prodigieux ouvre des écluses de verre d'une image à un mythe, d'un mythe à une image, mêle les rêves éblouissants aux formes et aux plans et au sommet de ces cascades miroitantes découvre soudain l'immense lumière de la régénération. Voici la femme encore, Mélusine « *aux attaches inférieures de pierraille ou d'herbes aquatiques ou de duvet de nid* », celle *qui a toujours subjugué les poètes parce que le temps sur elle n'a pas de prise,* prête à « *rédimer cette époque sauvage* ». Voici la fenêtre ouverte sur la nuit des enchantements où brille l'étoile — Arcane 17 — de l'espoir. Voilà les deux ruisseaux, celui de feu et de révolte, et l'autre, celui de la fécondité et des reverdissements. Alors surgit de la terre la rose de la régénération sans limites. Et d'orbe en orbe, dans un élargissement incessant de la pensée, voilà le mythe grandiose d'Osiris, merveilleusement entouré par Breton d'un halo poétique et humain et porté par lui à je ne sais quel éclairage éternel. A la minute où les épreuves et la douleur semblent consommer le naufrage, l'excès même de l'épreuve entraîne un *changement de signe,* le fait apparaître. Au fond de la douleur on découvre ce qui vaut la peine de vivre. Comme disait le prêtre voilé de l'Egypte, « *Osiris est un dieu noir* ». L'homme est emporté par son propre coup d'aile vers toutes les séductions, et les hommes vers la résurrection collective.

La clef du changement de signe, c'est la rébellion. Mais Breton demande, sur le plan le plus vaste, de ne pas s'arrêter en chemin : la résistance, la libération sont des idées négatives pour un court moment, pour lutter contre la maladie. Seule la liberté est une *force vive entraînant une progression continuelle.* C'est la santé. Elle permet à Breton de retrouver, dans les dernières pages du livre, l'étoile et son éblouissante clarté : « *c'est la révolte qui est la créatrice de lumière, et cette lumière ne peut se connaître que trois voies : la poésie, la liberté et l'amour qui doivent inspirer le même zèle et converger à en faire la coupe même de la jeunesse éternelle, sur le point le moins découvert et le plus illuminable du cœur humain* ».

●

Livre extraordinaire dans la façon même dont il est construit, toutes ces superpositions, ces parenthèses qui rebondissent, ces interpénétrations, ces interférences des problèmes par d'autres, ces réfractions de la réalité et du mythe des souvenirs et des jeux de l'imagination, de la morale et de la poésie. Et il faut dire aussi que, parmi tous les écrivains vivants, Breton écrit une prose d'une qualité sans égale, si belle et si simple qu'elle prend une sorte d'allure de classique.

Mais vous avez lu le livre. Vous le refermez. Vous êtes encore tout ébloui de cette vue si originale qu'a le penseur de tant de problèmes. Vous lui savez gré de vous avoir apporté l'espoir et la vie et d'avoir donné cette force et cette ferveur à ces seules grandes valeurs de l'homme, la liberté, l'amour et la poésie. Et pourtant, il semble que quelque chose se dédouble de lui — et peut-être démontre la nécessité d'un ordre féminin nouveau : de la première à la dernière ligne, ce livre d'un penseur est fait à la grandeur, à l'exaltation d'une femme. Sans elle, il n'aurait pas été écrit.

PIERRE GUERRE.

●

LES PRINCIPES DU CALCUL INFINITESIMAL, par RENÉ GUÉNON (*Gallimard*).

Ce nouveau livre de M. René Guénon sera lu avec intérêt par ses lecteurs habituels, qui seront heureux d'y trouver des compléments mathématiques au *Symbolisme de la Croix,* mais aussi par tous ceux, mathématiciens ou philosophes, qui s'intéressent au fondement du Calcul infinitésimal. Comme ce livre est en grande partie un examen et une discussion serrés des idées de Leibnitz, il est difficile de le résumer.

L'auteur pose au début la distinction fondamentale de l'infini et de l'indéfini. L'Infini étant le Tout, sans limite, qui est l'objet propre de la Métaphysique, tout ce qui ailleurs est qualifié d'infini, mais qui comporte néanmoins quelque limitation, n'est en réalité que du fini. Ainsi, le nombre, l'espace, le temps sont finis. L'illusion de leur infinité provient de leur indéfinité même, et c'est pourquoi, renonçant d'une façon absolue à les qualifier d'infinis, on dira qu'ils sont indéfinis. Ceci est clair. Ce qui l'est beaucoup moins, c'est ce que l'auteur a appelé dans un de ses ouvrages les « confins de l'indéfini ». Si nous avons bien compris sa pensée sur ce point, nous devons dire que c'est dans la définition même d'une chose qu'on doit chercher les limites qu'elle comporte ; c'est pourquoi le nombre, parce qu'il est nombre, ne peut cesser d'être tel pour devenir quelque chose qu'il n'est pas, ce qui altèrerait sa nature. Il n'y a donc pas de nombre infini, pas plus qu'il n'y a de nombres imaginaires ; il n'y a, dit l'auteur, que d'ingénieuses inventions, disons plutôt, nous qui croyons assez bien connaître les mathématiciens, qu'il n'y a dans les mathématiques telles qu'on les conçoit de nos jours, que de très habiles artifices, ou même que de très subtils subterfuges, tout à fait capables de faire tomber dans l'erreur les esprits les plus avertis, à commencer par les mathématiciens eux-mêmes. S'il y a une vérité qui devrait pourtant être bien évidente entre toutes, c'est celle-ci : une définition, du moment qu'elle correspond vraiment à la nature des choses, ne peut, une fois posée, jamais plus être changée. Et c'est pourquoi le nombre est nombre et restera nombre jusqu'à la fin des temps, et au-delà, dans l'éternité.

Les chapitres du livre se succèdent dans un ordre et selon un enchaînement parfaits. Après le discontinu du nombre, l'auteur est amené à parler des multitudes qui n'ont pas de nombre,

et, par conséquent, du continu. Il montre que le continu est indéfiniment divisible et qu'il ne comporte aucun élément dernier ; ceci condamne donc les « nombres » non-archimédiens qui sont comme le pendant des alephs de Cantor et qui ne peuvent être que des fictions. L'auteur critique la conception que Leibnitz s'est faite du principe de continuité, ce qui l'amène à considérer la limite qui est la notion vraiment capitale du Calcul infinitésimal ; il affirme, contre Hegel, le principe de la distinction des contradictoires, et il énonce cette vérité, qui est l'évidence même, que c'est dans un terme supérieur que se trouve résolu le conflit des oppositions. On trouve trois chapitres intéressants sur « Zéro n'est pas un nombre », sur les nombres « négatifs » et sur l'équilibre des forces, ainsi qu'un autre sur les arguments de Zénon d'Elée, où les prétendus sophismes de ce philosophe sont complètement élucidés. L'auteur donne enfin dans les derniers chapitres, une réponse définitive à la question, qui est l'objet du livre, savoir la légitimité du calcul infinitésimal. Cette réponse est la limite, mais la limite conçue, non pas comme l'aboutissement d'une variation continue et en quelque sorte horizontale, car une telle variation ne peut manifestement pas faire sortir de son propre domaine, mais limite conçue comme le passage à un niveau supérieur et fixe où se trouvent intégrés, et d'un seul coup, tous les éléments de la variation. Voilà une magnifique application dans l'ordre mathématique des notions de hiérarchie contenues dans le Triangle et la Croix, envisagés comme symboles universels.

Pour terminer, nous dirons que l'intérêt de ce livre n'est pas tant d'avoir complètement résolu les difficultés rencontrées par les mathématiciens et les philosophes à la base de la méthode infinitésimale que de laisser entrevoir la possibilité d'en résoudre bien d'autres, et des plus difficiles, sûrement et simplement, par le recours aux Principes. Comme, et en dépit de son titre et à cause de sa haute tenue intellectuelle, il ne s'adresse pas à des spécialistes, il pourra être lu par tous ceux qui, ne s'intéressant pas aux mots, mais aux choses, savent, sous la diversité des apparences, découvrir partout la même Vérité.

L. RAFFAELLI.

●

ESPAGNES, par Louis Emié (*Editions Charlot*).

Le titre dit *Espagnes* et du livre, se dégage un parfum unique, essentiel, celui d'une seule Espagne. Il est difficile d'en parler sans tomber dans le faux pittoresque. Emié va tout de suite à l'authentique en nous révélant le mot-clé de l'Espagne : « castiza », pur, sans mélange. Nous sentons que c'est bien la qualité dominante de tout ce qui vient de ce pays : pureté des sentiments vite portés aux extrêmes, du mysticisme, de l'art. Peuple et pays préservés des influences ou capables de les transformer en éléments typiquement espagnols. Singulier pays qui, tour à tour nous exalte et nous désole !

Louis Emié nous présente ses visages les plus caractéristiques et les plus attachants — illustrés soudain d'un photo qui souligne le pathétique du texte, tel ce Christ aux Lanternes de Cordoba, ou

telle rue d'Ibiza, noyée d'ombre et de fraîcheur dans le soleil cru. Ces visages, ce sont ceux de l'Espagne artiste, mystique, ceux plus particuliers de l'Escorial, de Tolède, des villes du Sud.

Emié nous montre à quel point l'art espagnol est inséparable du peuple, expression de ce qu'il a de meilleur. Tout poète, tout musicien se doit de puiser dans le fond traditionnel espagnol pour que son originalité s'épanouisse. Le plus bel exemple est celui de la création de Don Quichotte et de Sancho Pança, antithétiques mais complémentaires, symboles des aspirations contradictoires de l'âme espagnole.

De nos jours, Lorca a, lui aussi, exprimé les désirs du peuple espagnol dans sa poésie magnifique qui emprunte les formes mêmes du folklore, verbe accessible à tous.

Et les musiciens, les danseurs, que font-ils, sinon broder sur des thèmes connus, éterniser les mêmes airs, les mêmes danses en les adaptant à leur tempérament ?

Chez les grands mystiques, Louis Emié voit aussi la marque de l'individualisme, du « casticisme » espagnol. Et, à côté des mystiques reconnus comme Saint Jean de la Croix et Sainte Thérèse, il place Philippe II et le Gréco et leur trouve des traits communs : une certaine démesure, une foi intense jusqu'à l'extase, la mortification, le goût des paysages désolés.

Musique silencieuse de Saint Jean, châteaux intérieurs de Sainte Thérèse, cellule misérable de Philippe II dans un Escorial lugubre et fastueux, mysticisme déchirant des personnages du Gréco, images différentes de la même quête spirituelle, aussi peu raisonnable que possible, avide de transports, d'élan, de macérations.

Le dernier visage, celui des villes : Tolède hantée par le souvenir du Gréco, Séville, Cordoba, Ibiza, les Christs, les drames, les scènes de la rue, l'intensité toujours de la lumière ou de l'ombre, rigueur et démesure des formes, des paysages, pureté sauvage des sites.

Ainsi s'achève ce recueil hétérogène d'aspect, mais un par la profonde et fervente compréhension de l'auteur.

FRANCINE BÉRIS.

●

SUR L'ENJEU D'UNE GUERRE, par ROGER CAILLOIS (*Le Sagittaire*).

Dans cette mince plaquette, R. C. a réuni la préface à un recueil d'articles de guerre et trois courts essais dont le titre collectif indique l'objet. R. C. nous apparaît plus moraliste que sociologue dans ces pages écrites de 1942 à 1944. Nous permettra-t-il de lui dire que pour beaucoup de gens et des plus réfléchis, les raisons d'une guerre, demeurent plus importantes que son enjeu. Car l'enjeu, en définitive, bien que cela semble paradoxal, n'est qu'une conséquence.

A. B. D.

HISTOIRE DE MARSEILLE, par Raoul Busquet (*Robert Laffont*).

Marseille n'est pas une ville quelconque et son histoire n'est pas l'histoire d'une ville ordinaire. Si Paris est un centre, qui absorbe et qui rayonne, Marseille est et a été toujours une porte. Par elle, l'Orient pénétra l'Occident. Par elle, l'Occident écoula sur l'Orient ses idées, ses produits et ses techniques. L'Egypte, la Syrie et la Grèce prirent pied grâce à elle dans la Gaule, avec leurs marchands, leurs idéologies, leurs divinités. C'est par elle que passèrent les Artémis, les Isis et les Cybèles, aïeules de nos vierges noires si aimées encore aujourd'hui des foules. Par elle encore, un peu plus tard, les moines chrétiens et les manuscrits antiques.

Quelle fut la mission de Marseille, quel fut son rôle aux différentes époques de son histoire, dans l'antiquité, pendant le haut moyen-âge, à l'époque des Angevins, aux temps romanesques et dramatiques du comte Charles, de la reine Jeanne et du roi René, sous les Valois, comme rempart du royaume, sous la Ligue, sous les Bourbons, pendant la grande peste, pendant la révolution, au XIX^e^ siècle et jusqu'au moment de la libération en l'été 46, on le trouve dans le beau livre de Raoul Busquet, écrit avec autant d'érudition que de clarté, une sorte d'allégresse et un grand souci de composition.

Le plan du livre ne comportait pas une étude des relations de Marseille avec le monde d'outre-mer, mais les répercussions de ces explorations et de ces commerces sur la vie économique, politique et mondaine de la cité sont indiquées, depuis les remarquables voyages d'Euthymène et de Pythéas. On aimera particulièrement les chapitres sur les origines chrétiennes, dès le Ier siècle, sur Cassien, sur la vie intellectuelle il y a deux mille ans, sur les Croisades, sur les Angevins, sur la société au XVIII^e^ siècle dans une ville très oligarchique mais où l'argent avait acquis le maximum de vertu et d'efficacité.

E. DERMENGHEM.

●

LA CLEF DES SOURCES, par Gaston Baissette (*Grasset, édit.*).

Les trois pages qu'en guise d'avertissement G. Baissette a mises en titre de son livre mériteraient d'amples commentaires. G. B. rejoint un souci, d'ailleurs fort légitime mais pas encore assez répandu, qui veut que l'écrivain n'écrive pas pour l'écrivain, mais pour un public de plus en plus élargi. L'écrivain doit servir et celui qui veut échapper à cette obligation, quoiqu'il en ait, dessert et trahit l'homme. Il y a là une évidence que toutes les subtilités sur le refus d'engagement ne peuvent abolir.

La *Clef des Sources,* sous le charme de phrases souples et parfois harmonieusement agencées, est une violente prise de position. Violente ? Non, solide, calme, sûre d'elle-même. Violente ? Si, tout de même, sous la politesse et la retenue de l'expression, c'est bien la violence de la vérité qui court en ondes frémissantes. N'importe, le discours de G. B. où se

mêlent l'ironie, le didactisme et un lyrisme sagement contenu a bien son prix, indépendamment de la démonstration et du cheminement dialectique de la pensée.

La schématisation volontaire des personnages de la *Clef des Sources* donne quelque embarras au critique. S'agit-il d'un roman, d'une affabulation où le jeu des héros permet d'exposer les thèses chères à l'auteur ? S'agit-il d'une allégorie dont les personnages ne seraient que l'étiquette posée sur de grands courants d'idées, sur des institutions ou sur des classes sociales ? Je pense que cette ambiguïté G. B. l'a voulue expressément, se rattachant en cela à la grande tradition des Encyclopédistes, mais renouvelant cependant le procédé par une dialectique plus ouverte et libérée des entraves d'un matérialisme mécaniste.

Ontario, le savant aristocrate, et Lucienne, la petite fille, ignorante aux premières pages, mais initiée à la fin aux grandes leçons de la science et de l'histoire, et amoureuse de son éducateur, ne peuvent-ils signifier l'un, la Science délivrée de la magie et résolue à servir la libération de l'homme, l'autre le peuple qui cherche à tâtons les voies et moyens de son affranchissement spirituel et matériel et qui trouve l'appui d'intellectuels désintéressés, transfuges des classes privilégiées. Autour d'eux, le Roi et la Cour sont les formes traditionnelles de gouvernement et d'oppression, les parents de Lucienne, la partie du peuple satisfaite de sa servitude, les académiciens sont les savants timides, les spécialistes myopes effarés lorsqu'on leur pose des problèmes sociaux.

Quel public peut-on souhaiter à la *Clef des Sources* ? Le plus large possible certes, comme l'écrit l'auteur dans son avertissement, mais aussi et par dessus tout je souhaiterais que ce livre fût lu par les adolescents des grandes classes des lycées, collèges et établissements d'enseignement technique, car la *Clef des Sources,* sous sa forme condensée, est un magistral instrument de culture générale.

A. BLANC-DUFOUR.

●

MON VILLAGE U. S. A., par FERNAND AUBERJONOIS (*Editions Méditerranéennes*).

L'intérêt de cet essai réside en ce qu'il nous offre, de l'Amérique, une vision toute différente de celles auxquelles nous avaient habitués nos écrivains. Amérique des champs, de la province, paysans d'un type neuf, constructeurs plus qu'artisans, animés, comme leurs frères citadins, du démon de la vitesse. Mais une vitesse qui s'applique à une réalité solide, j'allais dire familière. La sagesse terrienne est constante, qu'elle se situe à Michigan ou à Balbec. Et le paysan américain, s'il use de barattes électriques et repeint sa cuisine une fois l'an, regarde le ciel du même regard que le paysan d'ici.

Voilà, je crois, la leçon profonde de *Mon Village U. S. A.*. Regretterons-nous qu'il soit écrit en surface ? Ne gâchons pas le plaisir que nous avons pris à la lecture de certains épisodes, peut-être trop faciles, mais sûrement amusants.

J. L.

L'EXISTENTIALISME EST UN HUMANISME, par J.-P. SARTRE (*Nagel, Collection Pensées*).

Ce petit opuscule reproduit la conférence prononcée par Sartre au Club « Maintenant », dans une atmosphère d'émeute qui, naguère, excita la verve des échotiers littéraires. Ce texte n'a cependant rien de très subversif ; il vulgarise quelques-uns des thèmes qui ont fait la fortune de l'existentialisme : le projet, le choix, l'angoisse, la mauvaise foi, le délaissement. Le seul apport un peu neuf : le passage où Sartre esquisse une morale, à partir de la liberté ou, plutôt, tente de démontrer qu'il n'y a pas de morale générale, mais seulement une morale individuelle, fondée sur la création et l'invention. L'auteur insiste sur le fait que l'existentialisme n'est pas un quiétisme : l'homme doit s'engager. Mais pourquoi et comment doit-il s'engager ? là est la faille. Nous voyons bien où Sartre veut en venir : pour lui, l'homme ne peut pas prendre parti ; son refus même est engagement. Et, c'est son engagement qui, ensuite, le modèle et l'oriente. On ne saisit pas très nettement, dans ces conditions, comment Sartre peut se défendre de l'accusation de Subjectivisme. On ne voit pas non plus comment, sans « pression » antérieure de la société, le premier choix pourra se faire.

Quant à l'humanisme « existentialiste » fondé sur le dépassement, sur la liaison de la transcendance et de la subjectivité, il ne nous semble pas très différent des autres humanismes récemment remis à la mode. Ni plus clair. Et, lorsque Naville, dans la discussion reproduite en fin d'ouvrage, assimile existentialisme et radical-socialisme, nous pouvons nous demander s'il n'y a là qu'une boutade, ou au contraire, une vue singulièrement juste du rôle que joue la philosophie sartrienne dans notre temps.

JEAN LARTIGUE.

●

ERRATUM

Dans l'article de Pierre Rondot sur « Trois chansons Kurdes », paru dans notre n° 274, une coquille a fait dire à l'auteur, tradition *arabe* au lieu de tradition *orale*. Nos lecteurs auront sans doute rétabli d'eux-mêmes le texte authentique.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

NE DITES PAS

il y a trop de revues

NE DITES PAS

toutes les revues se ressemblent

POÉSIE
46

fait un effort pour améliorer à chaque numéro ses sommaires, pour offrir à ses lecteurs ce qu'ils ne lisent pas ailleurs.

Les textes en prose, les poésies, les romans, les articles critiques, les œuvres des écrivains étrangers donnent à ceux qui nous suivent, l'information la plus complète sur le mouvement général des lettres.

POESIE 46 *n'étant pas fournie en dépôt aux libraires, nous conseillons à nos lecteurs de souscrire un abonnement (chez leur libraire habituel, s'ils le veulent). Aidez-nous et*

Recevez chez vous, sans frais, chaque mois

POÉSIE 46

en vous abonnant

EN LISANT MONTAIGNE

Quelcun, feuilletant l'autre jour mes tablettes trouva un mémoire de quelque chose que je voulais être faite après ma mort. Je lui dy, comme il est vrai que n'étant qu'à une lieuë de ma maison et sain et gaillard je m'estoy hasté de l'escrire là pour ne m'asseurer point d'arriver jusques chez moi. Il faut estre tousjours boté et prest à partir.

Ils vont, ils viennent, ils trottent, ils dansent ; de mort nulle nouvelles. Tout cela est beau, mais aussi quand elle arrive ou à eux, ou à leurs femmes, enfants et amis, les surprenant à l'improveu et au découvert. Quels tourmens, quels cris, quelle rage ! et quel désespoir les accable ! Vites vous jamais rien si rabaissé, si changé, si confus ? Il y faut prouvoir de meilleure heure.

MONTAIGNE. — Livre I, Ch. XX

Pour mettre en pratique les conseils de Montaigne, adressez-vous

à la PRÉSERVATRICE

Assurances - Vie - Accidents - Incendie

12, Rue Jeune-Anacharsis. -- MARSEILLE

L'UNESCO DANS LE MONDE DE LA LITTERATURE MODERNE

L'Unesco est une commission chargée de rechercher les méthodes et les moyens par lesquels, dans les domaines de l'Education, de la Science et de la Culture, l'Organisation des Nations Unies peut encourager les nations et les citoyens de ces nations « à se mieux comprendre et à acquérir une connaissance plus précise et plus vraie de leurs coutumes respectives ».

L'Unesco comporte trois branches principales (Education, Science et Culture), ainsi que son nom l'indique. Lorsque l'organisation que l'on édifie actuellement entrera en activité, l'on découvrira probablement que son nom suggère, dans l'équilibre de ses trois fonctions, une symétrie qui ne peut subsister en pratique. En science, par exemple, l'Unesco peut devenir l'instrument permettant aux nations de se lancer dans des projets gigantesques et spectaculaires. Dans le domaine de l'Education, il peut y avoir au cours des années qui viennent, des tâches de relèvement importantes, mais moins spectaculaires. Quant à la Culture, il est évident qu'il existe déjà un système complexe de relations culturelles internationales, et que l'Unesco se contentera souvent d'aider des organisations existant déjà, et de combler les lacunes dont souffrent les relations culturelles entre certains pays lorsque des difficultés d'ordre économique ou autre, ont empêché ces relations de s'étendre.

La ligne que suivra probablement le travail de l'Unesco dans le domaine de la culture, apparaît clairement dans les projets de traductions et dans celui d'un Fonds commun de la production littéraire proposé par la Section de Littérature.

Quoiqu'en bien des pays du monde on publie la traduction de nombreux livres étrangers, il est évident qu'un grand nombre d'ouvrages d'une valeur remarquable, mais sans intérêt pour le grand public, ne sont pas traduits. C'est vrai de la littérature des siècles passés, comme de la littérature contemporaine.

Pour ces raisons, l'Unesco se propose d'établir, dans chaque pays, des listes d'ouvrages méritant d'être traduits. Ces ouvrages seront alors recommandés à des éditeurs et, dans certains cas, l'Unesco sera peut-être sollicitée de prêter son concours à leur publication. L'Unesco se propose égalemnt d'avoir ses propres traducteurs agréés, afin d'assurer aux traductions la plus haute qualité possible. On a proposé également de créer un prix annuel pour la meilleure traduction.

ECLAIR-BAGAGES

Société à Responsabilité Limitée au Capital de 500.000 Francs

AGENCE DE BAGAGES

TRANSIT — TRANSPORT — MAGASINAGE

FORMALITES EN DOUANE

Siège : 46, Boulevard de la Paix

Entrepôt : 30, Boulevard des Dames

MARSEILLE

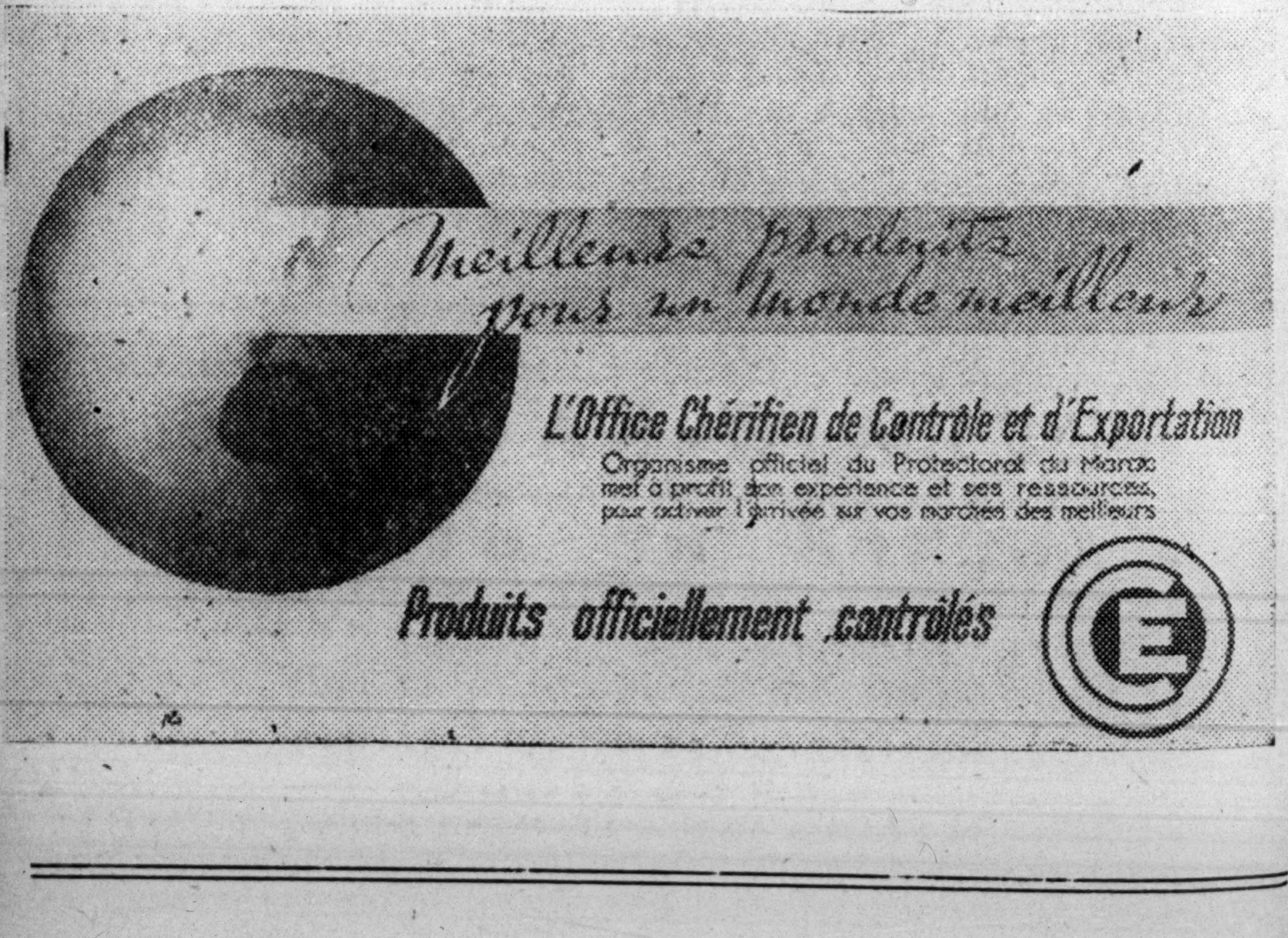
Tél.: C. 30.05 - 73.75 — Adr. télégr.: **Eclairbag**

La traduction des poèmes pose un problème particulier. La plupart des poètes sont attirés par l'idée de traduire des œuvres étrangères ; il est même difficile de trouver un grand poète qui ne se soit livré à plusieurs tentatives de ce genre. Traduire est un exercice passionnant qui apporte au poète quelque inspiration, puisqu'il le pousse à exprimer dans sa propre langue une œuvre qu'il aime dans une langue étrangère. Malheureusement, des raisons matérielles empêchent souvent un poète de consacrer autant de temps qu'il le voudrait à la tâche de traduire l'œuvre d'un poète étranger dans la poésie de sa propre langue. Aussi, l'Unesco se propose-t-elle d'offrir des bourses aux poètes désireux de traduire les poèmes auxquels ils attachent une importance particulière.

Le projet de Fonds commun pour aider les écrivains, comme les projets de traductions, a pour objet d'obvier à la mauvaise répartition internationale de la meilleure littérature. Nous proposons donc que l'Unesco établisse un fonds commun auquel les écrivains seraient invités à envoyer périodiquement quelques-unes de leurs œuvres, pour que les petites revues puissent emprunter des œuvres aux écrivains des grands pays, et que les éditeurs des grands pays puissent avoir l'occasion de lire les œuvres des écrivains des petits pays.

Pour encourager la littérature et resserrer les relations internationales, indirectement, par la littérature, l'Unesco est amenée non seulement à s'efforcer de donner au public une image plus vraie de la littérature mondiale, mais aussi, à s'occuper des conditions dans lesquelles travaillent les écrivains. C'est ainsi qu'elle prépare une Convention internationale sur le droit d'auteur. Elle se propose de faire appel à différentes grandes fondations, telles que les fondations Rockfeller et Carnégie, en vue de créer des bourses pour les écrivains.

La tâche de la Section de Littérature sera donc de présenter aux lecteurs de tous les pays, un tableau vaste et objectif de la situation littéraire dans le monde. Elle aura en plus, mission d'encourager dans tous les pays la production de la meilleure littérature en en facilitant l'accès aux éditeurs et en améliorant la condition des écrivains.



ASSURANCES

DIRECTION PARTICULIÈRE
DES COMPAGNIES

ASSURANCES GENERALES

COMMERCIAL UNION

HARTFORD FIRE

LA MINERVE

■

10, RUE BEAUVAU - 7, RUE BAILLI-DE-SUFFREN

Téléphone : C. 85-85 - C. 74-28

■

RHONE MEDITERRANEE

Cie Fse d'Assurances et de Réassurances contre les risques de toutes natures au capital de 20.000.000 de fr. ent. versés

MARITIME

TRANSPORTS

FLUVIALE

AVIATION

REASSURANCES

●

10, RUE BEAUVAU - 7, RUE BAILLI-DE-SUFFREN

Tél. : C. 85-85 - C. 74-28

●

ATELIERS RÉQUISITIONNÉS

MARSEILLE. 287, Chemin de la Madrague.

TEL :
National 41-70.
á 41-73.

LES ATELIERS DE MARSEILLE ASSURENT LA TOTALITE DES TRAVAUX INTERESSANT LES REPARATIONS DES NAVIRES. ILS PROCEDENT EGALEMENT A TOUS TRAVAUX DE FORCE ET DE MECANIQUE GENERALE ILS CONSTRUISENT DES REMORQUEURS, CHALANDS ET VEDETTES

SOCIETE MAROCAINE

TRANSPORTS CLASQUIN

77, Avenue Général-Moinier, 77

CASABLANCA

Téléphone : A. 65-91

AGENCE FRET D'AIR-FRANCE

Transports Internationaux
Maritimes, Fluviaux, Terrestres
et Aériens
Transit - Commission - Consignation
Service Groupage Accéléré

AGENCES à
PARIS - LYON - MARSEILLE
ALGER - TUNIS - ORAN
Correspondants dans le Monde entier

C. Ch. Px Rabat 320.08
Ad. Tél. : CLASQUIN-CASABLANCA
R. C. Casablanca 4975
Boite Postale 720

MESSAGERIES MARITIMES

12, boulevard de la Madeleine

PARIS

SERVICES MARITIMES
POSTAUX
ET COMMERCIAUX

MEDITERRANEE ORIENTALE
INDES, INDOCHINE
EXTREME-ORIENT
AUSTRALIE, OCEAN INDIEN
PACIFIQUE

AGENCE GENERALE
DE MARSEILLE

3, Place Sadi-Carnot

SOCIETE MAROCAINE
CHARBONNIERE
ET MARITIME

SOCIETE ANONYME MAROCAINE
au Capital de 12.000.000 de Francs
Reg. du Comm. 1.309 Casablanca

■

Tous CHARBONS

SOUTES — INDUSTRIES
FOYER DOMESTIQUE

■

TRANSIT : Surveillance
et Agréage toute Marchandise
AFFRETEMENTS
CONSIGNATION, etc.

■

24, Boul. 4me Zouaves, 24
CASABLANCA
Tél. : 49.17 et 28.94

Tout ce qui concerne
l'ENTRETIEN, la PEINTURE

Navires
Chemins de Fer
Bâtiment

OMNIUM-PEINTURE

Société Anonyme de Peinture
Industrielle et Navale

69, rue Saint-Lazare, 69

PARIS

Agences à :
TUNIS — BONE — ALGER
CASABLANCA

BUREAU CENTRAL replié :
47, cours du Vieux-Port, 47
MARSEILLE
Entrepôt-Usine : rue du Tonkin

LA FRANCE EN AFRIQUE DU NORD

Au moment où les problèmes d'outre-mer se posent d'une façon de plus en plus pressante et prennent une importance dont on ne se rend pas toujours assez compte, il est bon d'écouter les voix autorisées. Celle du Président Surdon n'est pas celle d'un amateur ni celle d'un partisan. Son travail est le fruit d'une méditation scrupuleuse, de l'expérience de toute une vie attentive passée en Afrique du Nord.

On peut dire que son livre (1) renouvelle l'histoire de l'Afrique du Nord en l'envisageant du point de vue du droit public. Il constitue en outre, en ses 881 pages, tout un traité de droit administratif fait par un juriste et par un arabisant, et tout un plan de réformes pour l'Algérie, la Tunisie et le Maroc.

Si la conquête morale n'a pas suivi la conquête politique, si les différents éléments (arabes, berbères, israélites, néo-français, français) sont restés hétérogènes dans leurs concepts, c'est qu'on n'a pas vu clairement, dit l'auteur, le problème de base à résoudre, qu'on n'a donc pas commencé par le commencement, et qu'une carence prolongée n'a pu engendrer la confiance.

Reprenant les images pittoresques d'un ambassadeur turc du XVIIIe siècle et celles plus récentes du professeur Gautier, le Président Surdon déclare que l'Oriental est à l'envers, pour ce qui est des concepts, par rapport à l'occidental.

A vrai dire, du point de vue de l'absolu, ils sont peut-être aujourd'hui surtout, tous les deux de travers par rapport à une orthodoxie rationnelle et traditionnelle. Mais, s'il s'agit de vivre et de travailler ensemble, il convient évidemment d'avoir les mêmes lignes de direction et de parler la même langue.

Le Berbère ne voit que la tribu gouvernée par les Anciens; il réduit l'Etat aux liens du sang, à la parenté agnatique; sa cité est l'ensemble des descendants par les mâles. Le concept arabe est théocratique; le souverain n'est que le gérant théorique d'Allah, mais concentre en ses mains tous les pouvoirs, et la fonction publique n'a aucune existence autonome. Le concept occidental de l'Etat est essentiellement territorial, postule un territoire fixe sur lequel un groupe est établi de façon permanente et une autorité publique suffisamment organisée, assise et stable.

Le fondateur de l'islam a remplacé l'agnation par la foi comme criterium d'appartenance à la communauté et a jeté les bases d'une organisation économique et financière. La fameuse affaire du collier de Aïcha où se trouvèrent mis en cause dans une intrigue de harem les principes politiques et l'avenir même de l'Islam, fut résolue par un nouveau recul du principe de la parenté. Les quatre premiers successeurs du Prophète furent des califes, c'est-à-dire des lieutenants. Les Oméyades devinrent des sultans, des monarques. La gérance devint viagère et héréditaire et il en fut de même quand l'empire se fragmenta.

Un exemple du rôle des concepts de droit public est donné par l'engrenage de la conquête française en Afrique du Nord. Celle-ci se fit, moins par une volonté délibérée et systématique, que par l'effet du choc du concept occidental, géographique, de l'Etat, avec le concept théocratique ou tribal : les razzias saisonnières des tribus, à soumettre ou à protéger selon le cas, devinrent par suite de notre présence et des frontières fixées selon nos idées, des agressions parties d'un territoire étranger.

---

(1) Georges Surdon, « La France en Afrique du Nord » (Alger 1946).

Il s'agit de faire de la mosaïque des tribus et de leurs fédérations, des Etats modernes, cohérents et unis. Le drame est venu, selon M. Surdon, de ce que le législateur et l'Administration n'ont pas pris nettement conscience des oppositions de concepts.

En Algérie, par exemple, on administra sans contact avec la réalité autochtone, comme si la population y était qualitativement et quantitativement répartie de la même façon que dans la Métropole. On appliqua généralement la réglementation de celle-ci avec quelques coups de ciseaux en fait d'adaptation. Il en résulta une incohérence généralisée, un système ni français, ni adapté aux autochtones et qui ne peut qu'élargir de plus en plus le fossé. Ce qu'il faut d'abord, c'est donner une base normale à notre construction de droit public, créer des divisions administratives logiques, calquées sur les réalités ethnographiques : en haut, au moins douze départements, correspondant chacun à un groupe cohérent ; en bas, des douars transformés en communes territoriales administrant elles-mêmes leur patrimoine. C'est alors seulement, dit M. Surdon, que pourra commencer l'évolution pour laquelle sera absolument nécessaire la formation non seulement d'une élite musulmane fortement gallicisante, mais aussi la formation d'une élite européenne fortement arabisante.

Nous ne pouvons entrer dans le détail des plans du Président Surdon, qui donne l'exemple de la Turquie pour l'occidentalisation de la chose publique et invoque l'autorité du cheikh Ali Abderrazek pour montrer que tout peut se faire sans toucher à la religion. Ce que nous avons dit laisse en tout cas et entre autres choses, entrevoir combien ont pu être néfastes, positivement ou négativement, les conceptions africaines d'un Louis Bertrand, un des exemples les plus typiques de l'influence pernicieuse de la médiocre littérature sur la sociologie.

ÉMILE DERMENGHEM.

MONTRES
LIP
HORLOGERS A BESANÇON DEPUIS 1867

CHANTIERS NAVALS DE LA CIOTAT

Société Anonyme au Capital de 40.000.000 de Francs

SIEGE SOCIAL ET DIRECTION GENERALE

LA CIOTAT

BOUCHES-DU-RHONE

Télégrammes
CHANTIERS NAVALS

Téléphone
3, 68 et 60

CONSTRUCTIONS NAVALES

BANQUE FRANÇAISE DE LA MEDITERRANEE

ANCIENNEMENT

BANQUE JAMES ROSA

FONDEE EN 1883

Société Anonyme au Capital de 1.000.000 entièrement versé

R. C. Marseille 25.177 A ● Tél. : C. 18.80 - 18.81 - 33.61

TOUTES OPERATIONS DE BANQUES

Siège Social : 31, La Canebière, 31 — MARSEILLE

SUCCURSALE A ALGER

Téléph. : N. 39.85 — N. 39.86

M. DURBEC & Cie

S. A. R. L. au Capital de 1.120.000 Francs

REPARATIONS GENERALES DE NAVIRES

258, Chemin de la Madrague

MARSEILLE

ALUMINIUM ET ALLIAGES LÉGERS

J. D'ALBERTAS,
Ingénieur
411, Avenue du Prado — MARSEILLE
Tél. : Prado 81.60 et 81.61

RICHARDSON FRERES

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE

TRANSPORTS MARITIMES

A VAPEUR

70, rue de la République
MARSEILLE
5, rue de Surène, 5
PARIS

ALGÉRIE
SÉNÉGAL
AMÉRIQUE DU SUD
ANTILLES

DESCOURS & CABAUD

PRODUITS MÉTALLURGIQUES

Société Anonyme
au Capital de 100 Millions de Fr.

Siège Social :
5, rue Général-Plessier - LYON
Bureau à PARIS :
70 bis, rue d'Amsterdam

AGENCE DE MARSEILLE
34, rue de Forbin, 34
Téléphone: Colbert 69.54 (4 lignes)
Interurbain 39

DEPOT DE MARSEILLE
de la

Ste des ACIÉRIES de LONGWY

S. A. au cap. de 158 millions de fr.

151, Ch. de St-Joseph (Le Canet)

Tél. : National 14.21 (4 lignes)
Interurbain : 118
Télégr. : Longométal - Marseille

ACIERS - TUBES
FONTES - METAUX
QUINCAILLERIE

LES AMIS DU VIEUX-PORT

Bien que mutilé, le site du Vieux-Port demeure le centre d'attraction de Marseille. Miroir dont le cadre brisé montre son plâtre aux échancrures et reflète tragiquement les ciels d'automne et la vie qui fuse autour des ruines.

C'est que la ville converge vers lui. Il l'abrita, bourgade, il l'enrichit, cité, et ouvre dans les surfaces bâties, la plus belle avenue de lumière par laquelle il soit possible de retrouver l'espace et l'aventure.

Celui qui parvient aux portes de la ville se voit, par une pente naturelle, amené vers le Port. Quelle que soit sa voie, il y aboutit comme l'eau aboutit à la mer et, dès lors, s'installe à proximité de ses bords, ne le quitte plus. Ce cadre fait oublier le reste de la ville, les quartiers riants et luxueux qu'on abandonne sans regret pour sa perpétuelle fête. Ses riverains ne consentiraient jamais à habiter ailleurs. Ils considèrent la ville comme une banlieue. Nous dirons même qu'il y a une citoyenneté du Vieux-Port.

Cette qualité vient de s'affirmer officiellement. Ceux qui s'en prévalent se sont groupés et ont courtoisement prié les autres, les amoureux du site, de se joindre à eux. Sous l'inspiration du peintre Gustave Villameur et de quelques amis, fervents archéologues, chartistes ou amateurs d'art, MM. Curtil-Boyer, Isnard, Busquet, Vidal-Naquet, Mazet, Mouret, ils ont fondé les *Amis du Vieux-Port,* dont la raison d'être est la préservation et la renaissance du cadre séculaire. Préserver ce qui demeure — et M. Busquet, dans son étude liminaire du premier numéro de l'Association : *Marseille d'hier et d'aujourd'hui,* énumère ce qu'il faut mettre à l'abri de nouvelles dégradations ; ensuite, aménager les espaces vides, construire en respectant les traditions du site, l'esprit des lieux.

Comme il se devait, les *Amis du Vieux-Port* en sont aussi les hôtes, plus exactement, ceux d'une résidence conçue sur les plans de Villameur, pour le délassement, la causerie et la bonne chère et qui leur fut destinée par M.-F. Mathieu. Dans un immeuble ancien de Rive-Neuve, le rez-de-chaussée et le premier étage ont été transformés en salons de repos et de conversation. De grandes salles, dont on a conservé l'archaïque structure et verni les poutres rondes, autrefois troncs des sapins du Nord et maintenant alignés au plafond

UNIVERS

16, La Canebière

Tél. : COLBERT 63-11

BAR - BRASSERIE

comme des mâts désaffectés, se suivent en enfilade, arrangeant pour l'œil d'attirantes perspectives. Bar et restaurant à demeure permettent d'y prolonger le loisir. A n'en pas douter, on s'est ici souvenu des vers de Baudelaire, puisqu'ils s'imposent à la mémoire du visiteur. Autour des pièces règne la magie nonchalante du Vieux-Port, dont les mâts couverts de voilures aux beaux jours, font aux fenêtres des signes très doux comme pour rythmer un appel.

Il était fatal que de telles séductions amènent en ces lieux beaucoup de monde, artistes, poètes, gens de goût. On peut dire qu'une « saison » est née à Marseille et qu'elle se confond avec les fêtes données au siège de ce club, comme elle se confondit naguère avec les « Heures » exquises de Montredon. On a aussi organisé des récitals, des concerts, des conférences et la dernière en date donnée par notre excellent ami, le musicien Auric y connut une affluence inusitée. Youra Guller passionna l'auditoire qui, transporté, la retenait au piano pour prolonger l'élan de son jeu.

C'est ainsi que le Vieux-Port oublie parfois ses blessures et peut retrouver certaines nuits dans son miroir, le reflet des fêtes d'autrefois. Ne peut-il aussi voir dans ces images, se préfigurer les illuminations futures de quais rendus à la cité joyeuse, aux métamorphoses de la vie urbaine qui jailliront toujours des mains et de l'esprit des hommes de bonne volonté ?

Ces jours-là, se fermera autour de sa conque, la ceinture de pierre et de joyaux dont les *Amis du Vieux-Port* ont dessiné la boucle.

J. B.

Ne laissez pas vos disponibilités improductives

SOUSCRIVEZ aux

BONS DU TRÉSOR

C'est votre intérêt
C'est l'intérêt du pays

Brasserie FLORIDA

Son Restaurant

Son Bar Américain

Sa Dégustation de Coquillages

*

Sur le Vieux-Port — MARSEILLE

Téléphone : DRAGON 07.31

ASSURANCES TOUS RISQUES

TERRESTRES ET MARITIMES

LA CONCORDE

Société Anonyme au Capital de 40.000.000 de fr. (1/2 versé)

Siège social :

5, rue de Londres. — PARIS

(R. C. Seine 96.129)

LES ASSURANCES COMMERCIALES

Société Anonyme au Capital de 8.000.000 de fr. (1/2 versé)

Siège social :

72, rue Saint-Lazare. — PARIS

(R. C. Seine 272-630 B)

Succursale de MARSEILLE

2, Place Maréchal-Joffre

Tél. : Dragon 14-89 et 14-95

Timbres-Poste pour Collections

Maison G. ISAAC

Expert près les Tribunaux

9, pl. de la Bourse - Marseille

Tél. : C. 64.11

ACHAT aux plus hauts cours collect. toute import.

PAIEMENT COMPTANT

VENTE — EXPERTISE

ENTREPRISE GÉNÉRALE DE TRAVAUX MARITIMES

DI SCALA

41, Rue Fauchier, 43

MARSEILLE

Télé. : COLBERT 28-30

Tous travaux de nettoyage, piquage, carénage, ramonage et piquage des chaudières par procédés modernes, décapage au jet de sable, marteaux pneumatiques, appareils modernes pour piquage des tubes de chaudières, nettoyage de ballasts, soutes et tanks à mazout, peinture, charpentage, menuiserie, calfatage

RENSEIGNEMENTS ET DEVIS SUR DEMANDE

ETABLISSEMENTS LORY
SOCIETE FRANÇAISE DE PEINTURES ET VERNIS
TOUTES LES PEINTURES
PARIS — MARSEILLE — LE HAVRE

Sté Gle de REMORQUAGE et de TRAVAUX MARITIMES
Cie CHAMBON
140, rue Sainte. — MARSEILLE

C. 33-95 Quai des Anglais C. 23-99
Société Provençale de Remorquage
63, b. des Dames - MARSEILLE

Cie de Navigation
FRAISSINET
5, rue Beauvau. - MARSEILLE
●
LA COTE OCCIDENTALE D'AFRIQUE
COTE D'IVOIRE-DAHOMEY
DAKAR-GUINEE

SOCIETE D'APPLICATIONS TECHNIQUES
ENTREPRISE GENERALE DE PEINTURE ET DECORATION
POUR LA MARINE ET LE BATIMENT
DIRECTION, MAGASIN, BUREAUX ET ATELIERS :
52-54, rue de Forbin (Téléphone : Colbert 54-33 - Colbert 43-82)
BUREAUX A PARIS (8me) : 42, Rue Pasquier (Bureau 609)

JOAILLIER - HORLOGER
G. BORNAND
(Maison fondée en 1779)
6, rue Paradis — MARSEILLE
Téléphone : Dragon 48-76

AMBULANCES AUTOMOBILES
NOIRAULT & Cie
Maison LAMY-TROUVAIN, Sucr
1, rue Pythéas (angle pl. Bourse)
C. 06-09 MARSEILLE C. 16-15

LE SPECIALISTE DU BEAU CHAPEAU
ISOARD
3, rue Paradis. — MARSEILLE

GILL
CHEMISIER de L'ELITE ELEGANTE
◆
5, place de la Bourse
MARSEILLE

ALTIERI Frères
ENTREPRISE GENERALE DE PEINTURE
26, b. de la Major - MARSEILLE

F. BARRY - M. ROGLIANO
Courtiers Maritimes
Affrêtements - Consignation
14, rue Beauvau
Télég.: *Barirogli* MARSEILLE

A MARSEILLE
RESTAURANT LOMBARD
1 A, Quai de Rive-Neuve, 1 A
Téléphone : Dragon 07.13

ACIÉRIES ET FONDERIES DU DOUBS
Société Anonyme au Capital de 4.500.000 Francs
Usine à SAINTE-SUZANNE (DOUBS)
Spécialité d'Acier Moulé

CINE MADELEINE
36, av. Maréchal-Foch — MARSEILLE —
Les plus beaux spectacles — cinématographiques — dans une très belle salle

TRANSPORTS RAPIDES
GRANET-RAVAN
All. L.-Gambetta - MARSEILLE
ORAN — ALGER — TUNIS
CASABLANCA

SOCIETE DUMEZ
Travaux publics
Béton armé
5, r. de Prony PARIS
46, crs P.-Puget MARSEILLE

LES TRAVAUX DU MIDI
2, rue Dejean. — MARSEILLE
(Téléphone : Dragon 87-46)
ENTREPRISE DE TRAVAUX PUBLICS ET PARTICULIERS
Béton armé — Adduction d'eau

JAUFFRET ET DE LAVAL
61, r. Max-Dormoy - MARSEILLE
MAÇONNERIE - BETON ARME
Constructions Industrielles
Tél. : Garibaldi 00.81

L'ELECTRICITE NAVALE ET INDUSTRIELLE
Marine - Industrie - Bâtiment
434-436, boulevard National
MARSEILLE
(Téléphone : National 15-74)

ROPP
La Pipe de l'Élite

DECORATION - PEINTURES
APY
2, Rue Vincent Leblanc - MARSEILLE - Tél. C. 14.84
Bâtiment — Théâtre — Marine

L'ENTREPRISE MARITIME ET COMMERCIALE
ACCONAGE MANUTENTION
78, rue de la République - MARSEILLE (Tél. : C. 30.38 - 68.54 - 68.55)
Agences à ALGER, ORAN, BONE, MOSTAGANEM, PHILIPPEVILLE

ARMAROC
MARQUE DÉPOSÉE
SOUS LE CONTROLE DE L'OFFICE CHERIFIEN DE CONTROLE ET D'EXPORTATION

TISSUS
TAPIS
BRODERIES
CUIVRES
MAROQUINERIE
RELIURE
POTERIE

LE COMPTOIR ARTISANAL MAROCAIN

EST LE SEUL ORGANISME OFFICIEL QUI GARANTISSE ET VENDE D'INFINIES VARIETES D'OBJETS CONÇUS ET REALISES DANS LA PLUS PURE TRADITION
—— DE L'ART ARABE ——

127, Avenue d'Amade

CASABLANCA

BIBLIOTHEQUE NATIONALE
R.F.
PÉRIODIQUES

Le Pre resp.: JEAN BALLARD — Imp. de la Sté *du Petit Marseillais*

VERS
le MAROC et
le SÉNÉGAL

Cie de Navigation
PAQUET

MARSEILLE
90, Bd des Dames

PARIS
43, Rue Lafayette

J. TONELLI

LES

CAHIERS DU SUD

CONSACRERONT
LEUR PROCHAIN
NUMÉRO SPÉCIAL
à

L'ISLAM ET L'OCCIDENT

avec le concours de

LOUIS MASSIGNON
CHEIK ABD-EL-RAZEK
FRANÇOIS BONJEAN
RENÉ GUENON
M. ASIN PALACIOS
HENRI BOSCO
TAHA HUSSEIN
TEWFIK EL HAKIM
E. DERMENGHEM
ETC., ETC.

ET UN CHOIX DE

TEXTES

ARABES

S